GÂNDIREA



ANUL XII

No. ~~7–11~~ 7-9

GÂNDIREA

CUNOAŞTEREA LUCIFERICĂ

DE

LUCIAN BLAGA

INTRODUCERE

Denumirile „cunoaştere paradisiacă" şi „cunoaştere luciferică", utilizate la fiecare pas în studiul de faţă, au un sens pur simbolic şi se referă la fapte accesibile analizei şi viziunei filozofice. Lucrul trebuie spus din capul locului pentru a nu prilejui vreo desiluzie cititorului, care ispitit de titlul scrierii, s'ar crede în drept să se aştepte la o exegeză teologală în marginea mitologiei biblice, la eventuale alegorii gnostice sau poate la o problematică religioasă. Problematica noastră ţine esclusiv de teoria cunoaşterii. Mărturisim că nu ne-ar fi tocmai uşor să precizăm chiar dela început sensurile, ce le atribuim „cunoaşterii paradisiace" şi „cunoaşterii luciferice", fără de a anticipa prea mult rezultatele analizelor, ce le întreprindem, şi ale ostenelilor, la care ne supunem. Pentru început ne vom permite să definim cele două feluri de cunoaştere prin câteva vagi indicaţii, a căror semnificaţie nu depăşeşte pe aceea a unui gest iniţial de despărţire în două a unei materii primordiale. Vom cere cititorului, pe care-l voim ferit de o bruscă iniţiere, o înaintare înceată cu noi alături. Nu ne îndoim că trudindu-se prin desişurile de abstracţiuni, în care ne încumetăm ca'n nişte codrii de schelete, se va alege la urmă de tot cu o lămurire, pe care zadarnic i-am da-o acum.

Prin cei doi termeni simbolici indicăm în cadrul cunoaşterei, o dualitate care până acum nu a fost întrezărită ca atare. E vorba despre o profundă dualitate, subt ale cărei semne stăpânitoare se împarte, cu distincţii de ansamblu şi de detaliu deosebit de tranşante, întregul câmp al cunoaşterii înţelegătoare. Asupra acestei dualităţi vom stărui îndelung, când analitic, când cu ochiri peste întreaga privelişte, făcând cele mai adesea consideraţiuni în paralelă după cum o cere însăşi natura adânc despicată în două a faptului, de care ne ocupăm. Subt unghiul dualităţii, pe care ne luăm sarcina s'o punem în lumină, se va vedea că teoriticienii cunoaşterii, stăpâniţi de magia unei unităţi visate, dar de neatins, au tratat până astăzi mai mult despre ceeace ţine de natura cunoaşterii, pe care o numim „paradisiacă". Particularităţi, şi aspecte de ale cunoaşterei „luciferice" au fost doar episodic şi accidental luate în seamă şi aceasta totdeauna subt un unghiu în perspectiva căruia cunoaşterea în întregul ei apărea ca o inalterabilă unitate, ca un sistem lipsit de polaritate, ca un tot de acte coordonate în jurul unei centrale şi unice osaturi. Excesul de zel pus în căutarea unei unităţi fictive a isbutit doar să întreţină diverse confuzii, să îngrămădească dificultăţile de interpretare a cunoaşterii şi să denatureze unele din aspectele acesteia. Gândul de a privi cunoaşterea înţelegătoare *dual*, cu toate eşecurile încercate de celălalt mod, contrar, de a o vedea, nu a fost încă susţinut cu sufi-

cientă seriozitate și consecvență și chiar și atunci când a fost susținut, a fost aplicat într'un fel pentru noi destul de irelevant. Teoria cunoașterii, oricâte dispute și divergențe de păreri ar fi înregistrat în istoria ei accidentată și plină de peripeții, s'a clădit ținându-se seama aproape esclusiv de firea cunoașterii paradisiace, astfel sarcina noastră va fi în primul rând o analiză a cunoașterii luciferice, o scoatere în evidență a felului ei cu totul aparte, de mare apariție cu însușiri singulare, purcezând dintr'o inițiativă viguroasă a spiritului și inexplicabilă prin simplele circumstanțe în care ea se ivește. Cunoașterea luciferică, deși diferă până la opoziție de cunoașterea paradisiacă, nu a fost până acum cuprinsă în tot ansamblul ei și mai ales nu a fost măcar bănuită în semnificația ei de „a doua cunoaștere", care avându-și relieful și încheieturile proprii, nici de cum nu poate fi redusă la „întâia cunoaștere", adică la cunoașterea „paradisiacă".

Pentru a supune unui amănunțit studiu cunoașterea luciferică se impun deocamdată câteva considerațiuni introductive despre cunoaștere „in statu nascendi". Aceasta firește numai întrucât considerațiunile ne vor putea fi de folos la determinarea ulterioară a dualității despre care ținem să vorbim. Nu ne vom lansa deci în noui teorii asupra genezei cunoașterii, dar vom trece în revistă unele aspecte *paradoxale* ale cunoașterii in statu nascendi, aspecte paradoxale de care trebuie, să se țină necontenit seama în orice analiză structurală a cunoașterii.

Fie punctul nostru de purcedere un loc comun. In filosofie se obișnuește de mult a se face o deosebire, ce și-a dovedit îndeajuns îndreptățirea, între elementul „concret" și elementul „conceptual" al cunoașterii. „Intuiția" și „conceptul" delimitează substantival diferența între cele două elemente dozate în diversă proporție, dar permanent prezente în orice conținut de cunoaștere înțelegătoare. Ne vom feri cu toată grija impusă de natura sumară, ce trebuie să o aibă niște considerațiuni introductive, de meditații inoportune asupra proceselor psihologice, prin cari se realizează o „intuiție concretă" sau un „concept". Ne vom feri cu egal spirit de economie și de considerațiuni asupra altor acte de altă natură decât psihologică, cari ar putea eventual să intervină în geneza elementelor cunoașterii. Aceste acte sunt foarte ascunse. O teorie asupra lor prin felul ei ar introduce prin anticipație în subiectul, a cărui lămurire o dorim, supoziții problematice, de care ne putem foarte bine și fără pierdere scuti. Să ne mărginim a privi „intuiția concretă" și „conceptul" subt aspectul funcției lor în cadrul cunoașterii în genere, și al raportului lor mutual în constituirea unei „cunoașteri". După o teză, dacă nu îndeobște admisă, cel puțin îndeobște cunoscută, conceptul și intuiția concretă aparțin unor planuri diverse de cunoaștere. Intre concept și intuiție, se admite totuși o anume corespondență. Corespondența aceasta trebuie privită subt dublu raport: într'o anume privință conceptul conține mai puțin, în altă privință mai mult decât concretul intuiției. Conceptul deoparte face abstracție de anume aspecte ale concretului, de altă parte adaugă ceva în plus la ceeace poate să conțină prin natura sa concretul. Acest fel de corespondență e cu osebire vizibil la conceptele cărora li s'a acordat o înaltă slavă, și cari circulă în filosofie subt numele de „categorii". Conceptele categoriale, precum cele ale substanței, cauzalității, unității, existenței, etc. își au desigur paradoxia, proprie de altfel tuturor conceptelor dar care iese în deosebit relief tocmai la conceptele de demnitate „categorială". Intuițiile, cari ar veni în discuție ca suport *concret*, ca vatră a conceptelor așa zise categoriale, analizate în conținutul lor material-concret, nu oferă o acoperire *complectă* conceptelor categoriale. Se știe cât de ingenios a arătat aceasta deja Hume în analiza conceptelor de „substanță" și „cauzalitate". Și tot așa se știe cât caz se face dela Kant încoace de această împrejurare susceptibilă de altfel de diverse interpretări. In conceptul categorial al „cauzalității" distingem ca elemente de conținut întâi momentele conceptuale ale fenomenului

a și al fenomenului *b* (aceasta în sensul cel mai eterat, adică făcându-se abstracție de orice notă concretă posibilă a celor două fenomene). Și al doilea, momentul conceptual al unui raport de succesiune necesară între cele două fenomene (în înțelesul că *a* produce pe *b*). Făcându-se încercarea de a se pune în congruență conceptul categorial al „cauzalității" cu conținutul material-concret al intuiției, se va constata între ele, cu toată corespondența, oarecare asimetrie, întrucât conceptul categorial *debordează* acest conținut material-concret, pe care însă în formă „abstractă" îl *implică*, îl *înglobează*. Repetând aceeași experiență cu diverse concepte categoriale, vom descoperi că în acest fapt ținem subt directă observație însăși esența categorialului în raport cu concretul. In adevăr, darul de a *îngloba prin debordare* conținutul material-concret al intuiției caracterizează pe deplin natura intimă a conceptelor categoriale în general. Rostind această propoziție ne abținem cu precauție dela orice opinie asupra genezei conceptelor categoriale. Faptul impresionant că ele debordează prin înglobare conținutul material-concret al intuiției nu ne îndreptățește, cum de-atâteaori diverși filosofi s'au grăbit să creadă, la nici o teză sigură cu privire la modul lor de a se produce. Ni se va replica nu fără dreptate că faptul acesta dovedește cu suficientă putere cel puțin existența unei spontaneități spirituale. Dar cu chestiunea „spontaneității" atingem o zonă foarte misterioasă, pe care tocmai cei cari apelează la ea se pare că o simplifică fără criticismul necesar. In privința aceasta ar fi foarte multe de spus. Din parte-ne ne mulțumim să separăm în treacăt niște chestiuni confundate cu prea zeloasă pasiune. Suntem de o pildă dispuși să admitem ca substrat al conceptelor categoriale o viguroasă „spontaneitate" a spiritului omenesc — ceeace am voi însă să subliniem în acelaș timp e că din aceasta nu urmează că trebuie să atribuim conceptelor categoriale cu necesitate și atributul „subiectivității". Oricât ne-am fi silit, n'am înțeles niciodată dece „spontaneitatea" trebuie neapărat să fie „subiectivă". N'ar putea să existe și o spontaneitate în stare de a cuceri „obiectivul"? Punem această întrebare cu titlul de simplă nedumerire, fără de a intra în elucidarea ei. Problema subiectivității sau obiectivității conceptelor categoriale, trebuie s'o lăsăm alături de atâtea altele, deschisă. Semnalăm doar prin tangentă că problema aceasta nu e în nici un caz identică cu aceea a „spontaneității" conceptelor categoriale, și nici cu aceea pur structurală consistând în simpla comparare a conținutului conceptelor categoriale cu conținutul material-concret al intuiției. Subt acest ultim unghiu am văzut că conceptele categoriale cuprind prin conținutul lor mai multe elemente constitutive decât ar putea să ofere conținutul material-concret al intuiției. In formă abstractă însă conceptele categoriale *înglobează* prin debordare material-concretul. Reținem în această propoziție o stare de fapt, care iscodită după obârșie ar admite diverse interpretări dar care e neîndoelnic. Constatarea, o repetăm, nu ne obligă la nici un fel de opinie cu privire la geneza în sine a conceptelor categoriale. După cum am spus însă, nu „geneza" conceptelor categoriale ne interesează aici, ci altceva. E vorba despre un anume procedeu, ce se introduce în câmpul cunoașterii, de câte ori un concept categorial, odată încetățenit în imperiul conștiinței, se întrebuințează în sens determinativ asupra materialului concret al intuiției. Procedeul e pe cât de fundamental, pe atât de paradoxal. Existența lui e implicată în modul de întrebuințare cotidian al conceptelor categoriale. De câteori determinăm concretul printr'un concept categorial, cunoașterea, printr'un act autoritar, pune în ecvație materialul concret și o anume expresie conceptuală, care înglobează prin debordare acest material. Un „mănunchiu de calități" devine prin acest paradoxal act „un subiect cu atribute"; o „succesiune regulată de fenomene" devine pe temeiul aceluiaș tur de forță o „succesiune cauzală de fenomene". Orice aplicare a unei categorii asupra unui material concret implică câte-o ecvație asemănătoare. Ecvația se dovedește de fie-

care dată a fi o ecvaţie sui generis, nedeplină, totuşi cu pretenţii de autentică ecvaţie; o ecvaţie constituind din punct de vedere *logic* o licenţă, pe care cunoaşterea şi-o îngăduie fără de-a mai întreba după vre'o justificare. Deoarece în această introducere ne-am făgăduit gândului de a vorbi tocmai despre paradoxiile pe cari şi le îngăduie cunoaşterea în stare de autocreaţie sau de constituire, ţinem să fixăm cu tot dinadinsul în atenţia cititorului această întâie paradoxie, cu caracter de licenţă logică. De altfel această licenţă de care uzează permanent cunoaşterea fără ca ea să se poată singură trage la răspundere (logica nu constituie o instanţă absolută în sfera cunoaşterii) nu e singura licenţă ce şi-o îngăduie cunoaşterea în perioada ei de constituire. O altă licenţă, adiacentă cu alte însuşiri ale intelectului, e următoarea. Intelectul, destinat între altele operaţiei enigmatice de a desghioca intuiţia de accidental şi de a o ridica pe un podiş înalt de esenţe, plăsmueşte în contact cu intuiţia concretă anume concepte, cari din punct de vedere *logic* sunt imposibile, de oarece ele implică antinomicul. Drept ilustrare, să alegem un exemplu care a jucat un remarcabil rol într'o anume „logică". Conceptele despre cari vorbim sunt toate făcute după chipul şi asemănarea conceptului de „devenire". Conceptul „devenirei" închide în sine după cum s'a remarcat o antinomie. Conceptul acesta analizat subt unghiu logic se despică în termenii contradictorii: „neexistenţă"-„existenţă". Subt aspect pur logic conceptual de „devenire" e imposibil, el n'ar fi putut să fie alcătuit pe cale de sinteză logică din cei doi termeni antinomici. Conceptul a fost alcătuit pe temeiu direct de *intuiţie*, care ne arată „devenirea" drept posibilă. Intelectul e dotat cu posibilitatea de a ridica pe planul conceptual iraţionalul ca atare al intuiţiei concrete şi de a elabora în consecinţă concepte, cari subt raport *logic* se destramă în antinomii. Intelectul creiază nenumărate concepte de natura aceasta. (Existenţa acestor concepte, cari nu alcătuesc un „sistem", ci se întemeiază fiecare în parte pe aceeaşi virtute inerentă intelectului, a fost utilizată ca substrat pentru sistemele de filosofie „dialectice". De notat e că sinteza dialectică nu e un produs *logic*. Sinteza dialectică înseamnă o trimitere la intuiţie şi nu e imaginabilă fără de posibilitatea intelectului de a plăsmui concepte în contact cu iraţionalul ca atare al intuiţiei. Sistemele dialectice măsurate numai cu *logica* dobândesc o înfăţişare himerică. Logica nu le poate nici decum face dreptate. Subt acest unghiu ele sunt dinainte condamnate. Curios e însă că sistemele dialectice ţin cu orice preţ să se justifice logiceşte. In realitate, singura lor justificare trebuie căutată într'o profundă şi insondabilă particularitate a intelectului, anume aceea de a forma concepte ridicând pe un plan de esenţe iraţionalul ca atare al intuiţiei). Intelectul în contact cu intuiţia are darul ciudat de a produce concepte sintetice, la cari n'ar ajunge niciodată pe cale pur logică şi cari subt modul logic sunt imposibile.

O altă licenţă a cunoaşterii în stare de constituire e în legătură cu plăsmuirea unor concepte, cari nu au o corespondenţă concretă, ci exprimă un proces deschis al intelectului în contact tangenţial cu concretul. Când intelectul săvârşeşte de o pildă actul de punere a unui spaţiu, a unui moment, a unei unităţi, el se crede îndreptăţit să repete la infinit acest act, cel puţin pe un plan ideal. Un asemenea act iniţial se generează virtualmente la infinit pe baza unei dinamice speciale a intelectului. Licenţa de care spiritul face uz de astă dată aceea de a crede în posibilitatea repetării fără limită a aceluiaş act de punere a unui ceva, fie aceasta chiar şi numai pe un plan ideal. Intelectul se comportă ca şi când actul iniţial ar cuprinde în sine şi pe toate celelalte la infinit. Un act de punere a unui ceva e însă din punct de vedere logic identic numai cu sine însuşi, dar nu e identic cu repetarea sa la infinit. Evident, intelectul îşi arogă şi de astă dată un drept influenţei căreia nu ne putem sustrage, dar care logiceşte duce la creaţii eminamente gratuite. Noţiuni precum acelea de spaţiu infinit, de timp infinit, de număr

infinit, etc., presupun în cele din urmă licența despre care vorbim. Conceptele în chestiune exprimă nu atât ceva concret sau un fapt general, ci un proces deschis de puneri, la care intelectul uman se crede îndreptățit în virtutea unei dinamici proprii căreia el nu-i poate rezista.

Prin licențele fundamentale ale cunoașterii în stare de constituire, la cari gândirea filosoficească a cititorului ar putea să adaoge poate ca și altele, se statornicesc în chiar temeiurile cunoașterii: 1) un fel de ecvații, cari logicește nu sunt ecvații cu adevărat, dar cari prin operațiile săvârșite de intelectul în contact cu concretul, sunt implicit tratate drept autentice ecvații și 2) un fel de ecvații, cari sunt ecvații cu adevărat, dar pe cari intelectul le trece cu vederea ca și când ele n'ar exista.

Astfel prin întâia licență din serie se statornicește o ecvație paradoxală între conceptele categoriale și materialul concret al intuiției, pe care categoriile îl înglobează.

A doua licență implică o ecvație perfectă, de care însă în chip arbitrar nu se ține seama. Ecvația abolită arbitrar, e aceea între conceptele sintetice exprimând iraționalul ca atare al intuiției și antinomiile în care ele se distramă subt unghiu logic. Ecvația e perfectă, dar cunoașterea și intelectul o tratează ca și când ea n'ar exista.

Prin a treia licență se statornicește o ecvație între punerea unui ce concret și repetarea la infinit a acestei puneri.

Cum licențele acestea nu le-am dedus sistematic din vreun principiu și nici nu le-am stabilit prin cercetare sistematică a întregului desiș al cunoașterei, e de așteptat ca numărul lor să poată fi complectat. Pe noi ne interesează faptul general în sine, că intelectul uman în stare de autoconstituire mai înainte de a opera pe temeiul principiilor logice — operează paradoxal, cu tururi de forță, pe bază de licențe, pe cari nu știm cine i le-a acordat. Toate aceste licențe sunt logicește impermeabile. Totalitatea lor constituie un fel de „coeficient permanent" al cunoașterei în genere. Coeficientul acesta trebuie acceptat așa cum e. Dacă cunoașterea s'ar condamna singură pentru acest „abuz", și-ar încerca să elimine din corpul ei coeficientul în discuție, ea s'ar anula în total, ceeace ar echivala cu o sinucidere. Tot atât de adevărat e de altă parte că, dacă cunoașterea și intelectul uman, ar încerca să-și constituiască elementele ei fundamentale pe baza principiilor logice, pe cari se arată dispuse să le accepte după constituirea acestora, probabil n'ar putea să ia naștere. „Cunoașterea înțelegătoare", în faza precipitării sale conceptuale, nu se supune principiilor logice. Cunoașterea înțelegătoare prin modul cum se constituie nu dispune de o complectă și ireproșabilă justificare logică. Cunoașterea și intelectul țin să se comporte potrivit principiilor logice numai după ce s'au constituit în elementele lor conceptuale și în modul lor de-a organiza intuitivul. Ne vom îngriji însă să adăugăm la aceste constatări observația că licențele amintite le-am pus în evidență nu ca o infirmitate menită să discrediteze cunoașterea ci ca o situație de fapt, în favoarea căreia de sigur că s'ar putea pleda cu suficiente argumente, dacă am ști toate avantajele de care spiritul uman se bucură pe urma ei.

Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică

Cunoașterea înțelegătoare odată realizată ca atare, între altele și prin grația licențelor sui generis, de cari dispune în stare intrauterină ca să zicem așa, constă în orânduirea categorială a concretului intuitiv, în determinarea materialului intuitiv prin concepte abstracte în inventarizarea obiectelor, și a raporturilor lor imediate așa cum toate acestea sunt date în intuiție. Dar nu numai în intuiție; obiectul cunoașterei înțelegătoare poate fi și un fapt *general*, dat ca atare abstracțiunei. Tot așa un fapt imaginar dat ca atare

imaginaţiei. Cunoaşterea înţelegătoare, epuizându-se în aceste câteva operaţiuni, îşi e totuşi sieşi suficientă. Această suficienţă rezultă din împrejurarea că acest fel de cunoaştere înţelegătoare (după cum vom vedea e vorba aci numai de *un* fel de cunoaştere) se găseşte în faţa *obiectului*, pe care-l socoteşte dat sau cu posibilităţi de a fi dat, întreg şi nealterat şi care prin natura sa nu îndeamnă la depăşire. Sarcina de căpetenie a acestei cunoaşteri e de a inseria obiectele pe planul conceptual. In operaţia sa conceptuală, vastă şi variată, această cunoaştere se găseşte din capul locului în situaţia privilegiată de a nu trebui să aplice conceptul decât atunci când acesta e chemat, solicitat de chiar fizionomia sau configuraţia obiectului. Această cunoaştere înţelegătoare are privilegiul unic de a fi complect revărsată asupra obiectului. Ea e oarecum veşnic la ţintă. Subt aspect negativ ea se caracterizează prin aceea că nu cunoaşte problematicul în sens acut şi integral; ea poate avea îndoieli şi nedumeriri, dar îndoielile ei sunt oarecum de scurtă respiraţie şi nedumiririle fără orizont, putându-şi găsi grabnic soluţia. In cunoaşterea aceasta nu intervine ideea de „necunoscut" decât doar în chipul necunoscutului ca „lipsă", ca obiect-interval în seria cunoscutelor, sau subt forma mai laterală a necunoscutului ca ceva „nou" în seria cunoscutelor. Cunoaşterea înţelegătoare caută să înlăture intervalul sau „hiatul" în seria cunoscutelor prin scoatere la iveală a obiectului-lipsă, aceasta de fapt sau prin combinaţie mintală. Iar „noul" va fi determinat, după cum e — unic, sau multiplu. Când „noul" e unic, el va îndura o determinare prin analogie cu ce e cunoscut; când „noul" e multiplu — el va fi determinat printr'un nou concept, care corespunde esenţei „noului". Cunoaşterea înţelegătoare, despre care vorbim, se caracterizează printr'o integrală ataşare plină de încredere la *obiect*, aşa cum obiectul se prezintă pe planul intuiţiei, al abstracţiunei, sau al imaginaţiei. Obiectul (fie extern, fie lăuntric faţă de om ca subiect cognitiv) stăpâneşte cu greutatea şi accentul lui cunoaşterea pe care tocmai o considerăm. Ea e desigur capabilă de lărgire, de spor, de progres dar înaintarea ei se face tot în contact strâns cu „obiectul". Pentru particularităţile ei, cari vor dobândi în cursul expunerilor noastre un tot mai pronunţat relief, să dăm acestei cunoaşteri numele simbolic de *„cunoaştere paradisiacă"*. Privită în ansamblu ea se caracterizează prin fixare asupra „obiectului", socotit în întregime dat sau cu posibilităţi de a fi dat, fie în intuiţie, fie în abstracţiune, fie în imaginaţie. Cunoaşterii paradisiace îi opunem cu distincţii ireductibile *cunoaşterea luciferică*. Cunoaşterea luciferică o vedem detaşându-se în chip aparte de obiect, fără de a părăsi însă obiectul. „Cunoaşterea luciferică" prin actul iniţial consideră obiectul său despicat în *două*, într'o parte care se *arată* şi într'o parte care se *ascunde*. Obiectul cunoaşterii luciferice e totdeauna un mister un „mister" care deoparte se *arată* prin semnele sale, şi de altă parte se *ascunde* după semnele sale. Cunoaşterea paradisiacă îşi e sieşi suficientă. Ea n'ar avea nevoie de încă un fel de cunoaştere alături de ea. Cunoaşterea luciferică are însuşiri singulare ca şi cunoaşterea paradisiacă, dar ea implică în anume măsură cunoaşterea paradisiacă. Cunoaşterea luciferică invadează cu perspectivele ei câmpul cunoaşterei paradisiace. Cunoaşterea luciferică provoacă o *criză în obiect*, „criză" în sensul unei despicări care răpeşte obiectului echilibrul lăuntric. Cunoaşterea paradisiacă se caracterizează printr'un fel de alipire familiară la obiectul său, pe care-l socoteşte total dat sau cu posibilităţi de a fi dat. Cunoaşterea luciferică se caracterizează printr'o distanţare plină de tulburătoare iniţiativă faţă de obiectul său, pe care-l priveşte în perspectiva „crizei", pe care ea însăşi o provoacă. Prin cunoaşterea paradisiacă se statornicesc poziţiile liniştitoare, momentele de stabilitate, permanenţa vegetativă şi orizonturile cari nu îndeamnă dincolo de ele înşile, ale spiritului cunoscător. Cu cunoaşterea luciferică se introduc în împărăţia acestuia problematicul", tatonarea teoretică, construcţia adică riscul şi eşecul, neliniştea şi aventura,

tot atâtea momente cari repugnă cadrelor cunoașterei paradisiace. Asemenea caracterizări de natură aparent morală a celor două feluri de cunoaștere satisfac desigur numai foarte anevoie setea de precizie a cititorului. Ele nu sunt însă destinate precizărilor, ci anunță doar aroma unei țări în care suntem pe cale de a intra.

Linia de demarcație între cele două feluri de cunoaștere, pe care abia o întrezărim, va deveni de sigur tot mai vizibilă cu cât înaintăm în cercetarea noastră. Există fără îndoială undeva un punct care să ne dea un întâi acces la ideea lor netă. Și poate nu ne înșelăm afirmând că acest punct e însăși ideea *problematicului.* Cunoașterea paradisiacă nu cunoaște problematicul, decât într'un sens cu totul impropriu. In adevăr cu faptul în sine integral al „problematizării" intrăm în domeniul cunoașterii luciferice. Cunoașterea paradisiacă nu cunoaște nici construcția ipotetică, nici teoria, în înțelesul amplu și cu totul special, pe care-l au aceste acte intelectuale în câmpul cunoașterei luciferice. De fapt „criza obiectului", „problematicul", „construcția teoretică" privite în plenitudinea lor sunt momente specifice ale cunoașterii luciferice. Cunoașterea paradisiacă se mărginește a determina prin concepte obiectul găsit în față într'o totală prezență. Când e vorba de „hiaturi" pe planul prezențelor, se întâmplă firește ca și cunoașterea paradisiacă să-și pună „probleme" și chiar să se simtă îndemnată să construiască „teorii"; dar aceste probleme și teorii — asemănate cu problematicul și construcția teoretică proprii cunoașterii luciferice — se dovedesc a fi, după cum se va vedea, un fel de *simili-probleme* și *simili-teorii.* Cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică operează desigur, cel puțin la început, cu acelaș material obiectiv; ele se deosebesc însă profund prin modul cum atacă materialul. Privite din punctul de vedere al mijloacelor conceptuale desigur că cunoașterea paradisiacă și cea luciferică întrebuințează, cel puțin la început, acelaș material conceptual. Ele se deosebesc însă prin modul de întrebuințare a materialului. Cunoașterea luciferică și cea paradisiacă fiind moduri ale „cunoașterii înțelegătoare" se mișcă deopotrivă pe cele două planuri: al intuiției și al conceptualului, dar diferențiindu-se calitativ prin procedeele lor, ele sunt în stare să ajungă la rezultate la care numai una din ele adică cea paradisiacă, fiind primară, niciodată n'ar putea să ajungă. Identitatea de spațiu ocupat alternativ sau concomitent, prin concurență ascunsă de amândouă aceste feluri de cunoaștere a sedus pe cei mai mulți teoreticieni. In adevăr teoreticienii înclină a nu vedea decât *un fel* de cunoaștere, căreia îi îngăduie cel mult două variante graduale, deopildă una *naivă*, peste care s'ar suprapune o variantă derivată, de diferențiere graduală, savantă de rafinare, o cunoaștere *civilizată.* Teoreticienii închiși în orizontul îngust pe cari singuri și l-au clădit, au crezut că analizând cunoașterea naivă, spontanee și cea „civilizată" sau metodică ar putea s'o reducă la un numitor comun, între amândouă neexistând decât o diferență de complicație. Prin admiterea unei cunoașteri paradisiace și a unei cunoașteri luciferice nu contrazicem teza de mai înainte, dar marcăm o dualitate care nu e identică cu aceea îndeobște adoptată. Când vorbim despre cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică o facem în convingerea că acestea se deosibesc prin chiar natura lor și în convingerea că diferența dintre ele nu e aceea dela „naiv" la civilizat". Diferența dela naiv la civilizat, dela spontaneu la metodă, se instalează în fiecare din cele două feluri de cunoaștere, în favoarea cărora pledăm. Ea nu e esențială. Discontinuitatea, ce o remarcăm, între cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică ia aspectul violent al unei polarități. A arăta condițiile cunoașterii paradisiace — înseamnă ce-i drept a scoate la iveală și unele împrejurări, cari condiționează cunoașterea luciferică dar această operație nu înseamnă câtuși de puțin a lămuri însăși esența cunoașterii luciferice.

Pentru a surprinde cunoașterea luciferică în esența sa, trebuie să considerăm în actele prin care ea intră în posesiunea integrală a naturii sale. Fenomenul central al cu-

noașterii paradisiace e *determinarea obiectului*, nedespicat, sau acumularea de concepte adecvate asupra faptului, intuit, gândit sau imaginat. Fenomenul central al cunoașterii luciferice e cu totul altceva: *criza obiectului* și diversele acte consecutive. Ni se va concede că dela Kant încoace teoria cunoașterii a devenit, printr'o continuă îngustare de orizont, o teorie a „*faptului*". Prin îngustarea orizontului s'a sărăcit fără suficientă justificare varietatea și complexitatea de conținut a teoriei cunoașterii. Prin comprimarea zării filozofiei au suprimat bogăția subiectului. Articularea „faptului" e desigur un proces mai primar decât actul „punerei unei probleme" și actul soluționării ei. Articularea „faptului" premerge „punerei unei probleme", dar în „punerea unei probleme" intervin factori și momente noui, cari nu joacă nici un rol în articularea „faptului". Factorul cel mai important, deși nu unic, de acest fel e atragerea „misterului" în obiectivul cunoașterii. Intr'un studiu *) pe care dintru început l'am înțeles numai ca o temelie pentru viitoare lucrări, am afirmat că obiectul cunoașterii înțelegătoare (luciferice) e misterul. Formulând aceasta spunem că prin raportarea cunoașterii înțelegătoare la mister ca autentic „obiect" al ei, s'ar putea clădi la nevoie o întreagă teorie a cunoașterii. Analizele și considerațiunile ce urmează, încearcă să dea consistența necesară gândului exprimat aiurea. Cuvântul „mister", pe cât de sonor pe atât de incert, a fost întotdeauna refugiul spaimei sau neputinței de a înțelege ceva. Dacă îndrăznim să raportăm cunoașterea înțelegătoare la „mister" ca la adevăratul ei obiect — înseamnă că ne impunem înainte de toate sarcina nu tocmai ușoară de a despoia noțiunea „misterului" de incertitudinile graiului de toate zilele. Cuvântul „mister" trebuie ridicat în măsura posibilității la demnitatea de „noțiune". Aceasta presupune arătarea amănunțită, dincolo de vagul care constituie până azi substanța conceptului de mister, a variantelor ce le comportă și a rolului pe care ele îl pot avea într'o teorie a cunoașterii. Particularitatea de ansamblu cea mai isbitoare a cunoașterii luciferice consistă în atragerea misterului în obiectivul ei. In cunoașterea paradisiacă „misterul" nu intervine decât într'un sens mărginaș și accidental de „hiat"; „misterul", în înțeles deplin, nu constituie nici măcar întâmplător, necum permanent „obiectul" ei. Aici vom face însă loc remarcei că deși cunoașterea paradisiacă își e sieși suficientă, ea suportă, din moment ce cunoașterea luciferică o întretaie, înrâuririle acesteia. Vom vedea la vremea sa că cunoașterea paradisiacă obține prin reflex dela cunoașterea luciferică, care năvălește în câmpul ei, înțelesuri noui, pe cari nu le poate avea singură; înțelesuri pe cari ea le acceptă totuși prin resfrângere dela cunoașterea luciferică.

Criza obiectului.

Cunoașterea luciferică începe prin aceea că numai socotește obiectul dat al cunoașterii drept „obiect", ci numai ca un simptom al „obiectului". Prin acest act obiectul cunoașterii ajunge in „criză", adecă sufere o despicare în două, într'o parte care se „*arată*" și într'o parte care se „*ascunde*", prin ceeace obiecul își pierde echilibrul interior. Cunoașterea în manifestarea ei cea mai frecventă se găsește față în față cu un complex de fenomene empirice, pe care le determină „paradisiac" prin „concepte". Cunoașterea luciferică invadează cunoașterea printr'uu act neașteptat, care nu se explică prin nici o necesitate proprie celei paradisiace: ea „*problematizează*" „complexul de fenomene" despre care vorbim. Prin „punerea problemei" complexul de fenomene, conceptual mai mult sau mai puțin determinat, se preface în altceva decât „complex de fenomene"; el se transformă in „complex de semne al unui mister". Aceasta e schimbarea neprevăzută de

*) Eonul Dogmatic.

orizont, ce-o îndură orice fenomen sau complex de fenomene, orice „experiență“, în momentul când ia contact cu cunoașterea luciferică. Ceeace mai înainte fusese obiect neted, nedespicat — se preface în obiect *despicat*, în două: în *arătat* și *ascuns*. Prin aducerea unui obiect al cunoașterii paradisiace în perspectiva nouă a cunoașterei luciferice se declară o „criză“ în obiect, în sensul că acesta devine simplu semn arătat al unui mister în esență ascuns. A săvârși acest act și a iscodi de pe pragul părții, care se arată a unui mister, partea care se ascunde a acestuia, înseamnă a „deschide un mister“. Actul acesta de ansamblu e subt raport logic identic cu „punerea unei probleme“. Trebuie să recunoaștem că în cadrul cunoașterii paradisiace, închisă în sine, mulțumită cu sine, nu există nicăiri zariștea misterului. O întâie și hotărâtoare deosebire între cunoașterea paradisiacă și cunoașterea luciferică zace în chiar natura obiectului lor. Obiectul cunoașterii paradisiace e exterior misterului, și e astfel constituit că nici nu îngăduie ivirea conștiinței de mister; obiectul cunoașterii luciferice e misterul deschis. Mai înainte de a se ivi actul fundamental de „deschidere a unui mister“ act propriu cunoașterii luciferice, factorul menit să consteleze cu totul altfel în jurul său conținuturile de cunoaștere, factorul „mister“ nu figurează în nici o formă în obiectul cunoașterii paradisiace. Cum însă orice obiect al cunoașterii paradisiace poate fi trecut printr'o schimbare de perspectivă în starea de „criză“, orice obiect al cunoașterii paradisiace dobândește fără de a-și pierde constituția o înfățișare de „*mister latent*“. Obiectele cunoașterei paradisiace sunt deci în lumină de reflex primită dela cunoașterea luciferică tot atâtea „mistere latente“.

Diferențierile la care am ajuns, deși embrionare încă, permit circumscrierea mai de aproape a sferei inițiale în care se mișcă cunoașterea luciferică. In ce cadru de început se constituie problematica cunoașterii luciferice? Care e sfera sa inițială? A pune o problemă ca act luciferic înseamnă a deschide un mister. Propoziția aceasta ar putea să sugereze cititorului ideea că prin sferă sau cadru inițial al cunoașterii luciferice am înțelege un vast și universal mister deschis, general și omogen, cum ar fi de exemplu „lucrul în sine“ kantian. Față de-o asemenea interpretare, pe care memoria filosofică a cititorului ar putea s'o etaleze în marginea considerațiunilor noastre, trebuie să luăm poziție de clarificare. Cunoașterea luciferică nu apare cu numitul „halo“ în jurul său. Cadrul în care se ivește cunoașterea luciferică nu e acel universal mister deschis, general și omogen, de extremă limită, ci acela circumscris de nenumăratele mistere latente eterogene, cari formează tot atâtea obiecte ale cunoașterii paradisiace. Fiecare din aceste mistere latente, izolat pentru sine sau în legătura lor reciprocă, poate să ia prin transpunere în altă perspectivă contact cu cunoașterea luciferică, prefăcându-se în „obiect“ al acesteia. Problemele pe care le pune cunoașterea luciferică nu se desenează pe fondul unui mister deschis, unic și universal, conceput dela început drept inaccesibil. Ele sunt puse în cadrul unei imense eterogenități de mistere latente, dintre cari fiecare în special e susceptibil de fi deschis ca mister. Un mister astfel deschis stă la *dispoziția* cunoașterii luciferice în vederea unor *operații* precise, pe cari le vom pune în evidență în paginile acestui studiu. Misterul deschis, universal, omogen, al lucrului în sine, cum îl înțelege Kant — nu e disponibil. Acesta reprezintă o limită, și ca atare constituie o problemă cu totul specială, asupra căreia ne rezervăm dreptul de a reveni. „Misterul deschis“ de fiecare dată prin „punerea unei probleme“, ca act de bază al cunoașterei luciferice, nu are o legătură necesară cu întrebarea după „lucrul în sine“ opac prin definiție; „deschiderea unui mister“ e un act prin care cunoașterea luciferică intră în posesiunea obiectului căruia i s'a promis. Deschiderea unui mister e însă pentru cunoașterea luciferică numai un început. Cunoașterea luciferică deschide un mister nu spre a-l lăsa deschis, ci spre a-i imprima pe urmă variațiile de care misterul e susceptibil. Un mister deschis, ca obiect al cunoașterei luci-

ferice, poate să se declare oriunde: în cadrul experienţei, la limita experienţii, pe orice plan de abstracţiune al experienţii şi dincolo de experienţă. Insuşirea de căpetenie a unui „mister deschis", din momentul declarării sale ca atare, e în raport cu cunoaşterea luciferică, *marea sa disponibilitate în vederea variaţiilor ce le va îndura din partea acesteia*. Sarcina adevărată a cunoaşterii luciferice începe abia de acum. In capitolele următoare vom arăta cu toate amănuntele necesare procedeele de variere a unui mister deschis.

Inainte de a trece mai departe să reţinem încă următoarele. Obiectul cunoaşterii paradisiace are în raport cu cunoaşterea anume dimensiuni epistemologice, pe care nu le are obiectul cunoaşterei luciferice, şi invers. Obiectul cunoaşterii paradisiace posedă în raport cu cunoaşterea dimensiunea „prezenţei", sau prin opoziţie a „hiatului". Un obiect poate să fie aci prezent (cunoscut), cum poate să fie lipsă (necunoscut). Obiectul cunoaşterii luciferice e totdeauna aşezat la răscrucea, la întretăierea altor două dimensiuni: a „arătatului" (cunoscut) şi a „ascunsului" (necunoscut). Vom nota că necunoscutul are, după cum se poate ghici din alăturarea aceasta, *două sensuri*, după cum e conceput subt modul cunoaşterei paradisiace sau sub modul cunoaşterei luciferice. In cadrul cunoaşterei paradisiace „necunoscutul" are sensul de „hiat". In cadrul cunoaşterei luciferice necunoscutul are sens de „ascuns". Care-i deosebirea între „necunoscut" ca *hiat* şi „necunoscut" ca *ascuns?* Şi care-i deosebirea între „cunoscut" ca *prezentă* şi „cunoscutul" ca *arătat?* Am spus că cunoaşterea luciferică deschide un mister nu din pasiunea sterilă de a-l supune unor variaţii pe care misterul deschis le comportă. Prin această variere se substituie „misterului deschis" un nou conţinut cognitiv reprezentând „ascunsul". Acest nou conţinut va putea la rândul său să fie iarăşi deschis ca mister şi să fie din nou substituit prin alt conţinut cognitiv. Actele acestea alternante se pot repeta indefinit. In cadrul cunoaşterei luciferice, „arătatul" e *substituibil* prin „ascuns". In zona cunoaşterei paradisiace un „hiat" îndeamnă să fie *întregit*. Un hiat anulat din *întregire* nu se *substituie* obiectelor deja cunoscute, ci li se *alătură*. „Hiatul" se *adaugă* „prezenţei". Progresul cunoaşterei paradisiace în domeniul necunoscutului e extensiv, liniar, de întregire, de adăogire, de juxtapunere. Progresul cunoaşterei luciferice în domeniul necunoscutului se realizează intensiv, în adâncime. Cunoaşterea luciferică încearcă să pătrundă tot mai adânc în esenţa *ascunsă* a obiectelor. Misterelor deschise li se substitue altele. „*Ascunsul*" revelat ia în anume măsură locul „*arătatului*" iniţial. „Necunoscutul" are deci în limitele celor două feluri de cunoaşteri semnificaţii diverse. „Necunoscutul" în domeniul cunoaşterii paradisiace e simplu suma tuturor „hiaturilor". Necunoscutul în cadrul cunoaşterei luciferice e un permanent şi inevitabil postulat, care cere veşnic înlocuirea „arătatului" prin *ascuns*. şi a acestuia prin „*şi mai ascuns*". Necunoscutul în limitele cunoaşterei luciferice are un accent de esenţialitate faţă de cunoscut, şi e chiemat, odată revelat, să dea un caracter de accidentalitate cunoscutului iniţial. In zona cunoaşterei paradisiace necunoscutul se alătură pur şi simplu cunoscutului, şi nu are prin sine însuşi nici un avantaj faţă de cunoscut. Intorcându-ne la întrebarea, ce ne-am pus-o mai înainte, vom răspunde: necunoscutul ca „hiat" se deosebeşte de necunoscutul ca „ascuns", prin aceea că „ascunsul" are un accent esenţial şi poate fi substituit cunoscutul său complementar (arătatului), pe când „hiatul" se adaugă cunoscutului său complementar (prezenţei) neavând faţă de acesta nici un privilegiu.

Varierea calitativă a misterelor

In afară de sarcina, nu lipsită de satisfacţii, de a întregi „hiaturi", adică de a progresa extensiv în necunoscut, cunoaşterea paradisiacă mai are menirea, nu mai puţin nobilă, de a-şi strânge obiectele în puncte cari reprezintă proiecţiuni în abstract. Aceasta

se face prin subsumarea obiectelor la categorii şi concepte. Prin proiectarea obiectelor pe un plan de „generalităţi", intelectul descarcă cunoaşterea de balastul intuiţiei. Ridicarea faptelor concrete pe planul conceptual aduce cu sine o reducţie numerică, o împuţinare a diversităţii concrete. Cum însă orice obiect al cunoaşterii paradisiace e prin raportare virtuală la posibilităţile cunoaşterei luciferice un „mister latent", putem afirma că prin operaţiile de reducere conceptuală a faptelor concrete, sau a obiectelor în genere, se realizează în cadrul cunoaşterei paradisiace o reducţie *numerică* a „misterelor latente" ale experienţii (ale lumii). Două sunt aşa dar procesele cunoaşterei paradisiace:

1. Cunoaşterea paradisiacă progresează extensiv în necunoscut prin scoaterea la iveală de noui obiecte.

2. Cunoaşterea paradisiacă reduce numeric misterele latente ale lumii prin determinarea lor conceptuală.

Dacă e adevărat că cunoaşterea luciferică diferă esenţial de cea paradisiacă, atunci în cadrul ei procesele vor fi cu totul altele. E de relevat înainte de toate faptul că cunoaşterea luciferică nu operează cu „mistere latente"; ea „deschide misterele ca mistere". Şi adiacent mai e de relevat că misterele deschise îndură prefaceri de conţinut, ele sunt supuse unei varieri *calitative*. Ajunge să medităm puţin, chiar numai în abstract, fără de exemple de fapt, asupra varierii calitative a unui mister deschis, spre a vedea că această variere calitativă e a priori posibilă în trei chipuri:

1. Un mister deschis poate să îndure o *atenuare* în calitatea sa.
2. Un mister deschis poate să fie *permanentizat* în calitatea sa.
3. Un mister deschis poate să fie *potenţat* în calitatea sa.

Intre aceste trei posibilităţi de variere calitativă a unui mister deschis accentul de frecvenţă cade cu putere asupra celei dintâi; a doua o întâlnim neasemănat mai rar, iar a treia are până acum un caracter escepţional, deşi ca posibilitate e temeinic fundată în structura intimă a cunoaşterii luciferice şi desigur mult mai des cerută, decât se crede, de chiar natura „misterului deschis".

Privind mai deaproape cele trei posibilităţi de variere calitativă a unui mister deschis observăm că două manifestă tendinţe în direcţii tocmai opuse, şi că una ocupă oarecum mijlocul între ele. Această distribuţie spaţială ne sugerează ideea de a utiliza pentru fixarea simbolică a „direcţiilor" în chestiune anume semne matematice, cari şi în matematică sunt întrebuinţate ca semne direcţionale. E vorba de semnele plus, zero, minus. Cum vom distribui aceste semne în domeniu epistemologic? Se crede îndeobşte că opera pozitivă pentru care e chemată cunoaşterea ar fi aceea de a „învinge, de a anula, de a suprima necunoscutul". Formula e ruşinos de vagă şi nu ne prea poate servi drept criteriu căutat pentru distribuirea semnelor direcţionale. S'a văzut că necunoscutul are semnificaţii diverse după cum e gândit subt modul cunoaşterei paradisiace sau al celei luciferice. Ce-i drept tema noastră e de astădată cunoaşterea luciferică. Dar limitând chiar sensul „necunoscutului" la cel circumscris de cunoaşterea luciferică fraza despre suprimarea necunoscutului rămâne pretenţioasă. Cunoaşterea luciferică pătrunde în sens intensiv în necunoscut, dar cuceririle ei pot să însemne cel mult substituirea unor mistere deschise prin altele, cari faţă de misterele iniţiale reprezintă mistere calitativ metamorfozate în diverse direcţii. Raportul dintre cunoscut şi necunoscut nu ne prea oferă un punct de sprijin pentru distribuirea semnelor direcţionale în câmpul epistemologic. Poate ne oferă acest sprijin mai curând predilecţia de fapt a cunoaşterei luciferice pentru una din aceste direcţii, căreia i-am putea da în acest caz printr'un acord convenţional semnul plus. In adevăr cunoaşterea luciferică manifestă o predilecţie specială pentru una din direcţiile despre care vorbim. Ea coincide cu aceea a *atenuării calitative* a misterului deschis. Să

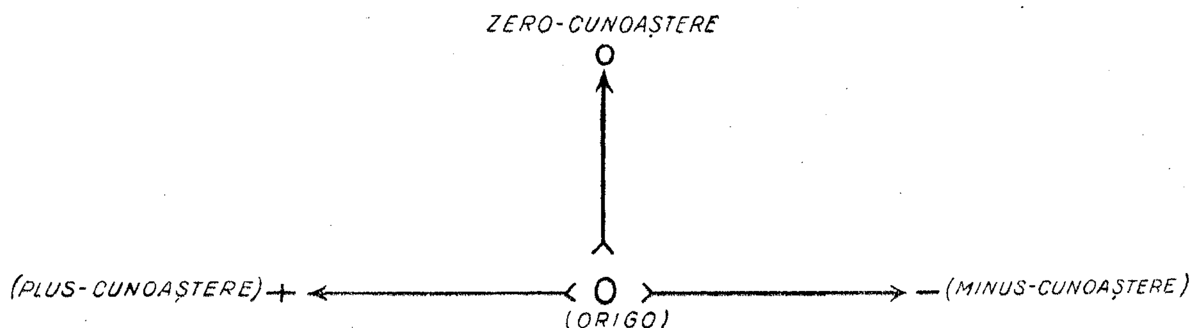
convenim deci a da procedeului acestuia semnul plus. Vom obține astfel pentru cele trei posibilități de variere calitativă a unui mister deschis denumirile următoare, potrivit semnelor ce le primește fiecare:

1. Atenuarea calitativă a unui mister deschis vom socoti-o ca procedeu de cunoaștere drept „plus-cunoaștere".

2. Permanentizarea calitativă a unui mister deschis va dobândi denumirea de „zero-cunoaștere".

3. Întețirea calitativă a unui mister deschis va purta ca procedeu denumirea de „minus-cunoaștere".

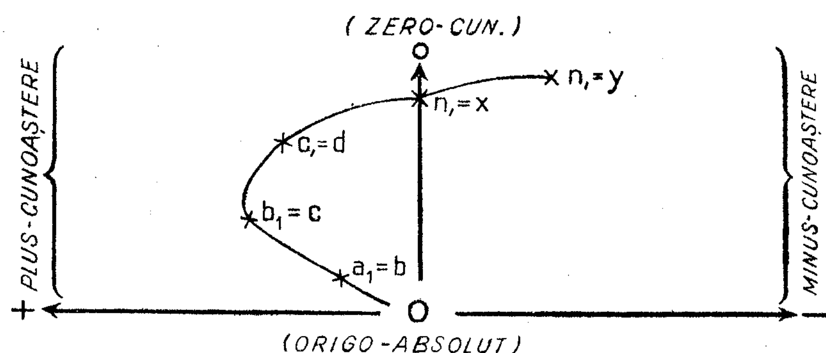
In legătură cu distribuția simbolică într'un spațiu imaginar a operațiilor cunoașterii luciferice se pune întrebarea: ce semn dăm *punctului de plecare* al cunoașterii luciferice, punct care e acelaș pentru oricare din celei trei procedee. Potrivit uzanțelor matematice, îl vom numi tot zero-cunoaștere. E însă o deosebire între acest zero ca „punct de plecare" și zero ca „direcție". Zero ca punct de plecare, ca „origo', corespunde locului epistemologic, în care se plasează totdeauna un „mister deschis". Când prin operațiile cunoașterii luciferice „misterul deschis" sufere o atenuare în calitatea sa, vom spune că operațiile au avansat în direcție *plus;* când prin operațiile cunoașterii luciferice misterul deschis sufere o întețire în calitatea sa, vom spune că ele au înaintat în direcție *minus* Când prin operațiile cunoașterii luciferice misterul deschis n'a suferit nici o schimbare calitativă, vom spune că operațiile s'au săvârșit în direcție *zero.* Prin zero-cunoaștere ca „direcție" misterul deschis se fixează în identitate cu sine însuși într'o poziție definitivă, recunoscută drept inatacabilă prin mijloace conceptual-cognitive. Aceste operații diversificate în trei direcții s'ar putea reprezenta grafic astfel:



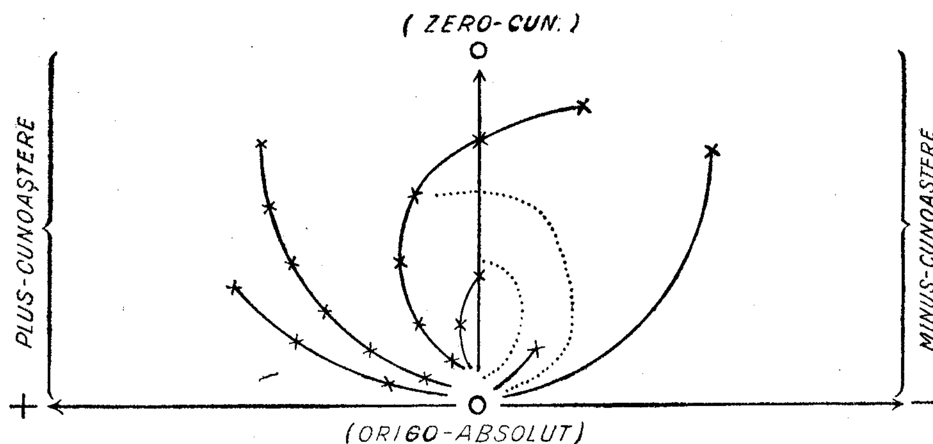
Evident, e vorba aci de niște coordinate care reprezintă direcții de soluționare virtual date de câte ori cunoașterea luciferică „deschide un mister" sau „pune o problemă". Din orice loc în care cunoașterea luciferică „deschide un mister" e dată posibilitatea de a porni ca dela un zero (origo) spre *variere calitativă* a misterului, fie în sens plus, fie în sens minus, fie în sens zero. Oricare ar fi problema, din momentul punerei ei, ea poate să devină punct de purcedere (zero = origo) pentru procedee de „soluționare" mișcându-se în direcții diverse. De fapt în fiecare problemă va fi urmat numai unul din cele trei procedee, și asupra acestuia vor decide din caz în caz înșiși termenii problemei. (Nu în mică măsură însă și *tactul* gânditorului). Orice problemă, ce se pune în cadrul cunoașterii luciferice își e așadar sieși un „origo" și schema grafică de mai sus reprezintă drumurile ce se deschid ca posibilități de urmat după consumarea actului de punere a unei probleme, care e identic cu actul provocării unei crize în obiect, care e identic cu actul deschiderii unui mister ca mister. Schema grafică reprezintă de fapt virtualități

imanente oricărei probleme de cunoaştere luciferică. Cunoaşterea luciferică ar avea deci în asamblul ei total de probleme tot atâtea puncte „origo", câte probleme se pun în raza ei de acţiune. Da, desigur. Insă aceste infinit de multe puncte „origo" sunt toate „*relative*". Relative, deoarece ele au o existenţă numai pentru problema ce se pune de fiecare dată. Orice problemă îşi e punct „origo", şi tot aşa orice problemă îşi are coordinatele sale relative reprezentând direcţii virtuale de soluţionare. Propoziţia aceasta enunţă însă numai fapte de-o importanţă mai secundară, dincolo de care întrezărim şi un alt rol ce trebuie acordat coordinatelor. Nu există şi în tot ansamblul de probleme al cunoaşterei luciferice, privită nu în actele ei izolate ci în totalitatea ei, *un singur* punct „origo" şi *o singură* vastă osatură de coordinate, faţă de cari s'ar putea eventual localiza diversele ei probleme? Credem că da. Există un „*origo absolut*" si tot aşa „*coordinate absolute*" ale cunoaşterei luciferice. Situat în „origo absolut" (un loc epistemologic numai abstract determinabil) poate fi considerat orice mister latent, care „se deschide" pe planul experienţei empirice-concrete. Deoarece există o infinitate de mistere latente în cadrul experienţei concrete, adică o infinitate de mistere ce pot fi deschise aci, urmează că în punctul origo absolut se aşează dela sine toate problemele puse în cadrul cunoaşterei luciferice în legătură cu fenomenele empiric-concrete. Din origo absolut pornesc coordinantele absolute în sens plus, minus, zero. Semnificaţia coordinatelor absolute e următoarea: fenomenul empiric „*a*", de-o anume configuraţie şi structură, e transformat prin optica luciferică în „complex de semne ale unui mister". Acestui mister deschis i se va căuta soluţia, adică el va fi supus unei varieri calitative în sens plus, minus, sau zero. „Misterul deschis" pe care-l însemnăm cu litera a_1 are o latură arătată *(a)* şi o latură ascunsă *(x)*. $a_1 = a/x$. Prin operaţiile cunoaşterii luciferice în sens plus, latura x a misterului deschis a_1 se revelează ca un conţinut imaginar, conceptual determinat, *b*. Misterul deschis a_1 (echivalent cu a/x) e substituit prin a/b. Din acest moment factorul „*a*" sufere o degradare ca conţinut de cunoaştere luciferică. „*a*" nu mai reprezintă decât un ce accidental. Esenţialul e „*b*". Misterul deschis a_1 e înlocuit prin „*b*". Misterul deschis a_1 e astfel trecut într'o nouă latenţă şi e de acum reprezentat prin conţinutul cognitiv „*b*". Misterul deschis a_1 a suferit o *atenuare* în calitatea sa. Aci procesul cunoaşterei luciferice e deocamdată încheiat. Dar tot aci procesul poate să reînceapă cu exact aceleaşi faze. Conţinutul cognitiv *b* poate fi prefăcut prin actul luciferic iniţial în „mister deschis" (b_1). $b_1 = b/x$. b/x e pe urmă redus la b/c. *b* sufere *degradarea*, prin ceeace b_1 e redus la c. etc., etc. Acest proces de reducţie prin substituiri succesive va deveni mai sensibil în capitolele unde vom face loc exemplelor necesare. Procedeul se repetă indefinit până când un conţinut cognitiv imaginar, să-i zicem „*m*", prefăcut în mister deschis (m_1), e substituit printr'o construcţie care nu mai e imaginară, ci abia gândită, prin construcţia *n*. Prefăcând pe *n* în „mister deschis" (n_1) şi încercând o nouă reducţie, s'ar putea întâmpla să întâmpinăm o rezistenţă. Luând act de această rezistenţă pe care misterul deschis „n_1" (n/x) o opune încercării de a fi din nou „atenuat", misterul deschis „n_1" poate fi declarat permanentizat (n/x), prin aceasta, după degradarea factorului n, n_1 e echivalat cu x. ceeace înseamnă că n_1 a atins linia zero-cunoaşterei. Se poate însă întâmpla ca misterul deschis „n_1" făcând saltul peste linia zero-cunoaşterii să poată fi redus mai departe astfel n_1 sau $n/x = n/y$; urmează degradarea lui *n*, şi echivalarea lui n_1 cu *y*. *y* poate fi de astă dată o construcţie *antinomică* în sine, adică expresia unui „mister potenţat". Cu aceasta am ajuns în zona minus-cunoaşterii. In alţi termeni: dacă privim cunoaşterea luciferică, în asamblul total al problemelor pe care ea le pune şi le soluţionează distingem în câmpul ei nu numai o diversitate de direcţii, ci în strânsă legătură cu coordinatele ei absolute mai deosebim întregi „*domenii*", care cuprind deoparte toate „misterele pro-

gresiv atenuate“ (domeniul plus-cunoaşterii), de altă parte toate misterele progresiv *potenţate* (domeniul minus-cunoaşterii), şi între ele linia zero-cunoaşterei cu toate misterele *permanentizate*. In câmpul cunoaşterei luciferice privit subt raportul coordinatelor sale absolute mai întrezărim şi existenţa unor *cicluri* de probleme şi soluţii. Totul poate fi reprezentat grafic astfel:



Un ciclu de probleme şi soluţii e cele mai adesea lăsat într'o provizorie încheiere încă înainte de a ajunge pe linia zero-cunoaşterei. Rar de tot ciclul e urmărit până în domeniul minus-cunoaşterii, ciclurile inseriază mai puţine sau mai multe probleme, ele diferă aşa dar prin lungimea lor, adică prin numărul „nodurilor" (Un nod egal cu punerea şi soluţionarea unei probleme). Se concep cazuri când soluţia unei probleme, pusă în „origo absolut", rămâne din capul locului pe linia zero-cunoaşterii, sau trece deadreptul în domeniul minus-cunoaşterii. Sunt aşa dar posibile cele mai diverse *forme* ciclice de probleme, care reprezentate grafic ar lua varii înfăţişări:



In schema de mai sus, se pot grafic plasa şi cicluri de probleme şi soluţii (mistere deschise supuse varierii calitative) pentru cari anevoie s'ar găsi exemple în istoria gândirei umane. Ele sunt încă nerealizate, dar ar putea să se realizeze în viitor. Le-am însemnat cu linii punctate. Ciclurile închipuite sunt paradoxale, ele zac în întregime sau în cea mai mare parte a traiectoriei lor în zona minus-cunoaşterii, dar se încheie în zona plus. Ciclurile acestea sunt *fictive*. Ele nu sunt însă de neconceput.

E de reţinut în orice caz că schema de mai sus ne dă posibilitatea de a localiza o problemă în raport cu coordinatele cunoaşterei luciferice. Cu aceasta se deschide o lumină

neaşteptată căci prin „localizarea" faţă de coordinate se evidenţiază posibilitatea creării unei adevărate „topografii" a „misterelor". Asupra acestei topografii şi a semnificaţiei ei vom reveni după ce vom fi isbutit să fixăm şi alte câteva elemente importante de cari urmează să se ţie seama la alcătuirea ei. Deocamdată o anunţăm ca un fapt întrezărit, de-o capitală însemnătate, întrucât o asemenea topografie ne-ar permite nu numai să „localizăm" *misterele*, dar ne-ar îngădui să imaginăm şi *formele* ciclice ale problemelor în general, precum şi să conceptăm ca posibile anume forme ciclice de probleme, cum gândirea umană încă nu a avut prilejul şi îndrăsneala să realizeze până acum.

Cert lucru, din cele expuse până aici rezultă cu suficientă claritate că filosofia a abuzat în mod condamnabil şi cu o uşurinţă contagioasă de cuvântul „mister", pe care l-a utilizat la fiecare pas, fără de a-l fi trecut prin analiza critică, ce-o comportă. „Misterul" susceptibil de un multiplu sens, lăsat să plutească într'un caotic vag a devenit un permanent isvor de confuzii şi insurmontabile piedici pentru gândirea filosofică. „Misterul", întrucât intră constitutiv în obiectivul cunoaşterei, are de fapt variante de-o precizie aproape matematică. Astfel există:

1. mistere latente
2. mistere deschise
3. mistere atenuate
4. mistere permanentizate
5. mistere potenţate

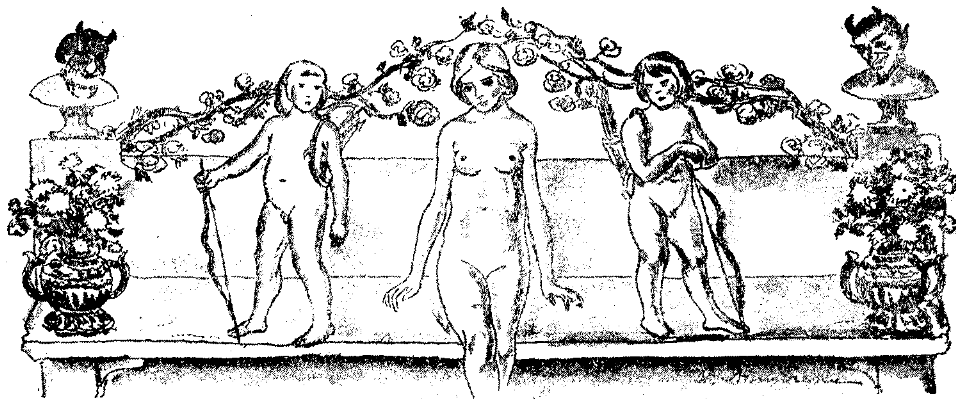
Şi după cum vom vedea o serie de variante incomplete, laterale sau viciate: mistere-hiaturi, mistere-minuni, mistere adventive.

In afară de aceste variante principale se mai constată o infinită variaţie de altă natură a sensului „mister", condiţionată de raportarea lui locală la coordinatele cunoaşterii.

S'a remarcat desigur, fără a fi nevoie de o subliniere din partea noastră că cunoaşterea luciferică deschizând misterele latente, în sfera cărora e pusă, nu iese niciodată din această sferă. Toată activitatea ei se limitează la varierea în sens calitativ a misterelor, care se declară în limitele perspectivelor ei. Conceptul „misterului" devine astfel conceptul central de care trebuie să se ocupe o teorie a cunoaşterii.

(Va urma)





P O E S I I

DE

N. C R E V E D I A

T A I C A

Uscat, oacheș—sfânt,
Taica pare făcut din buturugi și pământ.
Mâinile noduroase 'i vin
Așa ca rădăcinile de anin.
Ca ursul, ca lupul,
Păr pe picioare, pe piept, pe tot trupul.

Treaz,
Ochiul afund, cu apa neagră de puț părăsit,
Caută mai mult a necaz.

Aplecat de istorie și păsuri,
Mersul lin ca al apelor din șesuri,
Scrie frunze desculțe ori de opincă. . .

Ii merge numele că se ține cu câte-o Lină, c'o Ilincă,
Fiindcă, vezi, știe gluma cu muierile oamenilor:
Le spune ocări (că le place și lor)
Ba le pune și mâna dinainte
Și le minte cu câte-un șorț, ori c'un mintean —
Vlășcean —
Vorba lui, ca o alifie.

Taica pune pepeni, are pomi și vie —
Le păzește c'o pușcă veche dela 77
Și cu opt câini cât niște lupi —
Prășește vaci cu lapte, stupi,
Iși pune 'n grădină zarzavat.

Ii place să desfunde 'n ţarină fântâni
Şi să cioplească cruci la puţurile din sat.
La biserică, se duce la Crăciun şi la Inviere
Că zice că el nu e muiere.

Când ară, primăvara,
Ori răriţează zarea 'n Mai,
Când pleacă cu chirie
Pe la Sântă-Mărie,
Taica le flueră la cai
Ca la şerpi. . .
Roibii, juncii lui — nişte cerbi
Ii mileşte ca pe copii;
Mâne noaptea cu ei în izlaz,
Se 'nţeleg după glas — sub luna cât o găleată...

Dar şi când începe să 'njure şi să bată!
Freamătă salcâmii,
Zvântă arătură,
Usucă pădure.
Dobitocul e şiret — ca muierea — zice el.
Ce uitătură de oţel!
Pumnul, sufletul greu — bâtă de plumb.

Taica bea tutun în foaie de porumb.
Scapără cu amnar.
Ţine toate sichermurile la brîu, într'o băşică de porc.
Dela Sfântul Gheorghe, până toamna, doarme pe prispă — afar'.
Miroase frumos trifoiul înflorit al stelelor
Şi par'că le paşte 'n vis: hor, hor, horc-horc.
Stă de vorbă cu părinţii morţi de mult
Şi tuşeşte, tuşeşte. . .

De multe ori,
Ca şi Sfântul Petru din poveste,
Ia plasa şi pleacă pe gârlă la peşte.
Peşte: să-l soarbă, colo, fiertură acrită
Cu sare de lămâie, cu aguridă,
Otrăvit c'un ardeiu verde de lună
Şi c'o sfântă de mămăligă pripită — nebună.
(Ptiu! îmi lasă gura apă).

De furat, nu ţi-ar pune mâna taica să fure
Decât, rar, câte-un lemn de lucru din pădure:
Dela oţu de Stat,
Nu-i păcat.

Nu pârăşte, nu cată gâlceavă nimănui
Dar pentru tot ce nu-i bine şi drept,
Se ia cu Primăria de piept
Și chiar lui Dumnezeu i-ar pune mâna'n beregată.

Urăşte pe jandari şi pe cioclovine:
Zice că sânt capre şi sfrinţiţi —
Şi are el ce are cu Nemţii: oameni aşezaţi, Domnule,
Muncitori, și care nu ştiu de fudulie.

Pe-o corlată, într'o cutie,
O zodie, o epistolie,
Nişte burghiuri, prafuri de gălbează,
Chitanţele de impozit şi livretul de armată —
Când şi-aduce aminte din răsboi, lăcrămează, biet!...

Carte, acolea — o mână:
Cât să se iscălească şi să slomnească un jurnal.
Ar vrea să fie numai un an primar
Ca Vlad Țepeş, să stârpească oţiile
Şi mâncătoriile dela Bangă şi din comună.

Cât despre port,
Nu s'a lepădat de moş-strămoşi:
Brâu de lână, cămaşă de tort,
Nădragi, largi in craci —
Când ia ipingeaua pe el și'și pune căciula 'n cap:
Matei Basarab, întreg.

Pela vre'un botez ori la vre-o nuntă,
Taica bate'n pinteni şi se'ncruntă:
Zi-i ţigane, firrrai — uite zece lei:
„Foaie verde foi de meiu,
„Aoleu, nădragii mei,
„Cum se umflă la femei
„Şi femeile la ei...

Maica de-oparte — a 'njurat-o — se'nchină:
De, băete, că te-ai zăltat!
Nu mai poate, totuși, de părere de bine:
L-a mai văzut şi pe dânsul, ca oamenii — beat.

RURALĂ

Împletiţi la gard — un 8.
Floarea tâţii'n gură — prună;
Trupul — lubeniţă brună
Pâriie în braţe, copt.

Cerul şi-a'nflorit alunii...
Peste dragostea lor veche,
Galbenă de veac şi veghe,
Apesteşte pita lunii.

Către care mare moartă
Noaptea malul cald îşi poartă?
Către care verde ţărm
Dorurile lor adorm?

Zorii, grei de cloroform,
Incă, i-a găsit la poartă.

PASIONALĂ

Doar secara macii'n lac şi-i mişcă...
Năbădaie, plantă ori băiat?
Fugi de-aci cu gâtul îmbăiat.
Când înfigi altoiu, la pulpă, fişca,

Din privirea lungă de beteală,
Basmul meu te creşte puiu şi prinţ:
Bucălaţi obraji de lapte prins
Nu-mi închide-o pleoapă — o petală.

Talia, cu seară când ţi-o'ncingi,
Am văzut, la fel, numai la tivgi,
Când atârnă, crude, prin grădini —
Ce sprâncene — frunze de anin!

O fi fost îndrăgostit cum rar
Prea o fi cântat cu foc mierloiul,
Când sub lună, Marele-Rudar
Suplu, ţi-a suflat, din strung, ţurloiul.

Sfeclă albă, ţiteră ori ştiucă!
La ureche, cruzii mieji de nucă —
Au crăpat în fluier — ghiocei
Lacrimile mele: doi cercei.

Iar bărbia albă — albuş de ou
Piersici e surâsul tău şi rouă;
Amintirea: denii şi ostrov —
Paradis culcat într'un pantof.

Curg din umeri braţele — cişmele
Gura — miez de pepene, cu sâmburi

Şi cu gust de must şi micşunele
Pe cine-o răcori, când veţi fi singuri?

Cine-i, Doamne, fericitul? Cine
Se va da atunci afund cu tine'n
Laptele dulce-al patului?
Firar mama lui a dracului!

Ţ Ă R M

lui Toma Vlădescu

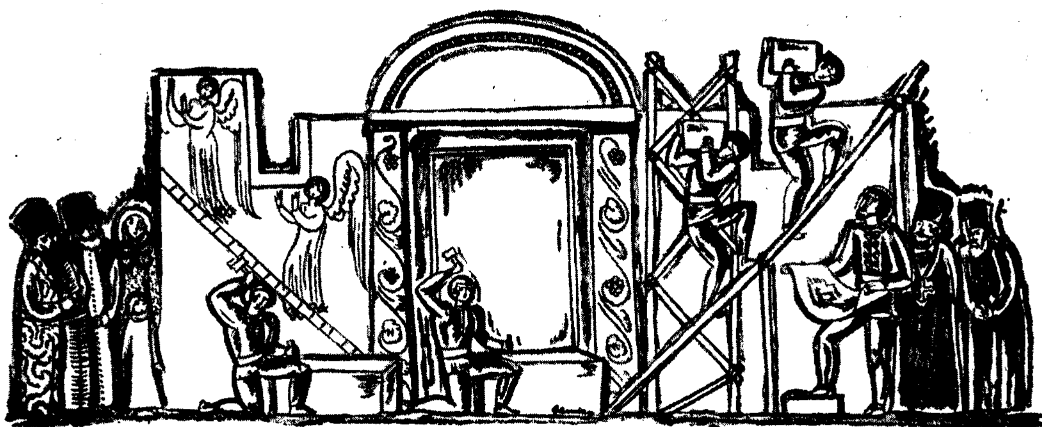
Ţara odihnea, săpată,
C'un balcic de basme'n Mare —
Răsărea o lună mare
Şi-un luceafăr de zăpadă.

Vârfuri severe de ger...
Nopţii, sfâşiind sutana,
Eu arap, dânsa sultană
Peste-o dobroge de cer.

Femeescul sbor de raţe
Ciugulind linte de stele...
Dunărea iubirii mele
Ingheţa pe două braţe.

Anii şi'mpletesc solstiţii
Aruncând nădejdii funii
Când pe lacurile lunii,
Se înneacă'ndrăgostiţii...





FRIZERIE DE CÂINI

DE

ADRIAN HURMUZ

E o meserie foarte plăcută să fii frizer. Dar dacă te-ai hotărît să fii bărbier, atunci să fii numai coafor de dame.

Vrei să spui că ești fată? In cazul acesta să te faci bărbier. Da, bărbier. E ceva mai plăcut, într'adevăr, decât să ungi cu spumă de săpun parfumat barba unui tânăr domn, să-i mângâi fața cu degetele catifelate și pe urmă să tragi ușor cu briciul, lăsându-i obrazul curat, moale și lin, cum e pielea depe piciorul dumitale deasupra genunchiului.

Dar ne aflăm în vecinătatea unor imagini scumpe și tendința noastră de a filozofa s'ar transforma cu siguranță într'o îmbrățișare.

Totuși rămân la ideia mea. Dacă te-ai hotărât să îmbrățișezi, cum se zice, cariera de coafor, să te faci coafor de dame, sau de bărbați. Nici de babe n'ar fi prea desgustător. Dar la un singur lucru să nu aspiri: coafor de câini. Eu am fost coafor de câini și sunt pățit, iar pâinea care se câștigă din această meserie, n'aș vrea s'o mai guste altul.

Cu câinii nu-i nimic de făcut la noi. Poate în alte orașe să renteze o frizerie de animale, să te facă chiar milionar, după cum pretinde un prieten al meu, care a urmat în țară medicina veterinară, s'a dus la Paris să se specializeze în dentistica umană și a isprăvit prin a deschide un institut de înfrumusețare pentru câini. La noi însă nu-i nimic de făcut. Și nu doar că nu mergeau afacerile. De cum deschideam, prăvălia se și umplea de clienți cu înfățișările cele mai ciudate, reprezentând rasele cele mai diferite. Și cum înainte de a deveni coafor frizer, sau bărbier, am fost pictor de peisaje marine, înțelegeți că mi-a venit foarte ușor să mă familiarizez cu noua meserie.

— Cum vreți să-l fac pe Dog, pe Lili, pe Fifi sau pe Pufi?

Aveam un remarcabil fler de a ghici după înfățișare numele clientului. De exemplu, dacă mi se părea că tot ce-i mai frumos la el e coada, îl primeam cu exclamația:

— A, ce mai face domnul Codex? Stăpâna era așa de fericită, încât ar fi fost în stare să dea din coadă, ea însăși, în locul animalului, dacă el având deja coada la dispoziție nu i-ar fi luat-o înainte.

Și ce curioase sunt femeile care au câini. Niciodată nu isbutești să le fii pe plac.

Una pretinde să i-l fac în formă de papagal. Bine. Să i-l fac în formă de papagal! Şi săpunesc bine coada, i-o rad, de rămâne ca un ţipar lung, rigid şi indecent înfipt în şira spinării lui. Apoi îi rad părul depe bot. După aceia, îi rad părul depe picioarele dinapoi, i-l micşorez împrejurul gâtului. Ce să-ţi spun, are înfăţişarea unui papagal adevărat, deşi cu o clipă înainte era numai un mops rânjit. Dar ea zice:

— Cum, domnule, asta e formă de papagal?

— Desigur, doamnă. Asta-i cea mai perfectă formă.

Nu-i venea să creadă!

Se uită mai cu atenţie, îl examinează apoi, zâmbind:

— Aveţi dreptate: cea mai perfectă formă de papagal.

Dar, cum mi se părea că tot nu e pe deplin lămurită, zic:

Să vă explic. Botul ras reprezintă ciocul papagalului. Iată ce frumos!

— Drăguţul de el, zise doamna şi-l pupă.

— Picioarele dinapoi rase reprezintă picioarele papagalulului, care, după cum ştiţi, nu au pene pe ele. Picioarele dinainte nu există.

— Cum nu există când eu le văd, zise doamna mirându-se cu o fermecătoare naivitate?

— Trebue să faceţi abstracţie de ele dacă vreţi să aveţi o formă perfectă de papagal. Doamna părea mulţumită de savanta interpretare dată câinelui său, când spre nenorocirea mea zise privind ţiparul lung şi vânăt în pete roze care prelungea trupul animalului.

— Bine, bine, dar coada ai putea să-mi spui ce reprezintă, de ai ras-o aşa cu lustru?

Intr'adevăr ce dracu o fi reprezentând coada îmi ziceam cu totul încurcat. Dar repede îmi veni ideia salvatoare:

— Ce reprezintă coada? Foarte limpede: reprezintă băţul pe care stă papagalul.

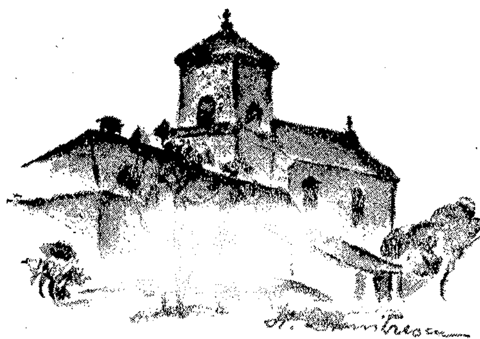
In prăvălie, aveam şi un paravan, şi după paravan o canapea.

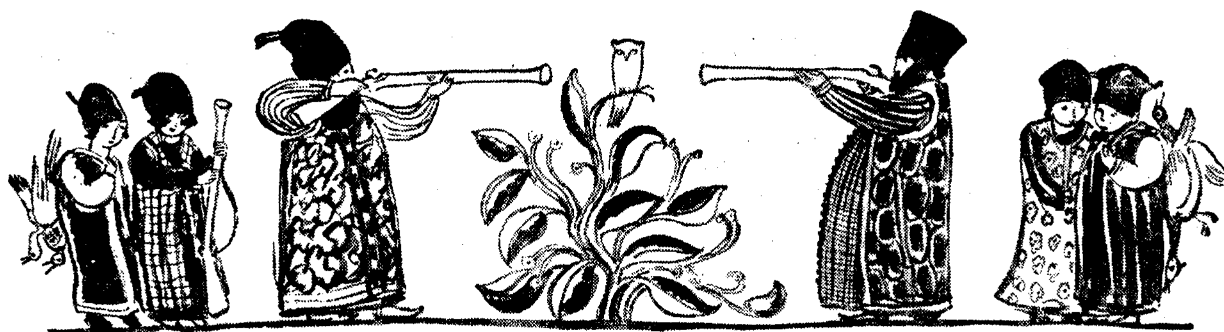
Intr'o zi, când am ieşit de după paravan, în frizerie găsiiu pe un domn elegant, cu monoclu, mănuşi albe şi un comisar. Când or fi intrat de nu i-am simţit?

— Domnule, zise comisarul, ai fost prins în flagrant delict de adulter. Iată pe soţul acestei doamne, domnul Potcovel Mînzu, cunoscutul proprietar de cai de curse.

— Flagrant delict, răspunseiu cu un sânge rece pe care niciodată nu l-am mai avut în viaţa mea. Intr'adevăr, mă aflam după paravan dar nu făceam cu doamna ceiace credeţi d-voastră, ci frecam cu pensula săpun de bărbierit, într'o cuvetă mică. Vreţi să vă convingeţi? Să repetăm scena.

Şi am intrat cu doamna după paravan şi am repetat-o.





ERGA KAI IMERAI

DE

V. VOICULESCU

Au asfinţit cocorii, dar zările-i visează.
Nemărgenirii tale toamna i-a pus hotar...
Adună-te din ape streine şi 'ncetează
Să pescueşti Oceanul pentr'un mărgăritar.

Culcat peste prăpăstii cu stele vii şi nalbă
Cătând cu gura perle şi alge moi de vis,
Cu braţele 'nodate de gâtu-i, cârmă albă,
Pe luntrea cărnii Evei pluteşte către abis...

Zadarnice prinoase pentru descătuşare
Ard mieii aurorii junghiaţi în norii sterpi,
In fiecare noapte, din ramuri de visare
Lăuntrica ta rouă se scutură pe şerpi.

Intoarce-te la ţărmul despodobit de sare:
Pioşi curg munţii limpezi îngenunchiaţi în pini.
Acolo unda clară nu-i apă ci cărare
Şi paşnic pasul pune suspine printre spini...

Destupă tot nisipul din vrăni şi iar fă'ţi drum pe
Străvechile gâtlejuri de suflet şi senin
Spre stratul unde huma rodeşte pietre scumpe
Şi în simţirea gemă cresc sâmburi de rubin...

Prin marile amurguri de sulf şi de sulfine,
— Ca varniţe pe maluri de lungi singurătăţi —
Cobori de tae Iadul în ocnele din tine
Şi scoate-i la lumină minunile 'n bucăţi.



DRUMUL SPRE SOARE

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Oltul curgeà îmbuestrându-și valurile spumoase peste arături, cu ropot de viață largă și jucăușă, cu forfoteli împânzite peste alvie, veneà potop de apă, înfiorător ca mugetul unei fiare scăpate din lanțuri, răscolind zăvoaele adânci.

Și Slatina, ca o râmătură istorică, înghemuită în unghiul unor dealuri străvechi din umărul Oltului, lâncezia, uneori posomorâtă de ploi, alteori picotind într'o lenevie orientală, pe vreme de soare. Către această așezare de mahalăli înfundate, își mâna carul, domol, Pătru Vișan, plecat dintr'un sat oltenesc cu noaptea 'n cap, ca să-și vândă porcul la târg. De cum ieșise de subt arcadele întunecoase ce boltesc drumul care dă în pieptul Oltului și apucase pe podul de fierărie ruginită, rămas amintire dela armatele nemțești. Mihăiță, fecioru-său, încremenise cu brâncile pe loitrar, uimit de întinderea apelor.

— Ăsta e Oltul! spusese Pătru Vișan, ca omul care vrea să-și lămurească copilul.

— Oliu... ce de apă! reflectase copilul înspăimântat de revărsarea valurilor în care se topea pulberea roșiatică a soarelui răsărit uriaș, departe, în susul râului. Și se uita, surprins, în toate părțile, neștiind ce să privească mai mult: jocul apelor învăpăiate, înfățișarea înfiorătoare a Oltului, pădurile înșirate ca un întunerec des, căzut pe cele două maluri, plutele cu mers repede și lin, sau podul lung care-l suspendà de-asupra abisului, par'că nu cu destulă garanție. Năpădit de atâtea impresii, venite dintr'odată asupra sa, Mihăiță se înghemuise bine în marginea carului, ispitindu-și părintele cu întrebări stârnite de teama lui:

— Da' dacă s'ar rupe podul cu noi, taică?

Ao.... ne-am duce pă copcă!..

— Da' cum o să se rupă? Nu vezi că e numai fier și piatră?

— Bine, da' n'ar puteà să crească până sus la noi?

— Așș. Asta nu se poate. Nu e vorbă că s'a vărsat el odată, de mai rămăsese două palme până s'ajungă la linia podului, da', vezi, că tot n'a ajuns.

— Și când se varsă Oltul, taică? întrebase Mihăiță cu teamă, să nu-i surprindă năravul râului.

— Numai primăvara, când se topesc zăpezile și încep ploile.

— Și-acum e primăvară — socotise el repede și îngrijorat.

— Taică, mână boii mai repede!

— Știe bălan!

Şi după câtva timp, lăsaseră în urmă podul, trecuseră pe sub salcâmii cu vârfurile împreunate, care conduc intrarea în Slatina, şi apucaseră pe strada principală a oraşului, către palatul prefecturii. Acolo, în centrul înghesuit de străzi întâlnite fără scop, Pătru Vişan se abătuse la un avocat, pe care-l cunoştea de multă vreme, să-l întrebe dacă nu vrea să-i cumpere porcul şi, cum acesta nu avusese nevoie, se lăsase spre oborul de vite, pe strada care porneşte din umărul drept al prefecturii şi coboară către Catedrala oraşului.

Carul trecea cu nepăsare rustică, troncănind pe caldarâmul pietros, printre lumea ce forfotea încoace şi 'ncolo către tarabele negustoreşti ale unui amestec ciudat de neamuri, care au roit cu gânduri de procopseală mai mult pe strada asta, fiindcă ea trece prin gura pieţii. Şi bizar e faptul că bulgarii s'au specializat în vânzarea fierului fasonat sau a vaselor smălţuite, şi numai jidanii îşi păstrează tradiţia de a invita ţăranii să le potrivească opinci pe tălpile lor crăpate, sau să le ofere băuturica fermecată, *(alaşul dulce,* făcut din alcool, chimion şi picătură de fier). Şirul acesta de prăvălii, îngrămădite după o regulă locală, îl închee cârciuma rabinului, după care, ca un sfârc de codiţă, se mai păstrează încă magherniţa lui Schulem. Aci este „bazarul" „La o sută şi o mie, una, de articole", asortat cu câteva haine vechi şi peticite, cu diferite cărţi apocrife, jucării stricate, unelte de gospodărie fără valoare şi multe alte lucruri felurite, întinse toate pe trotuar şi străjuite de doi bătrâni, femeea şi masculul, atrofiaţi de una sută şi una mie luni de convieţuire şi ajunşi la tipicul exclamaţiei lor: *„oi-vei"*. „Bazarul" lor este ademenitor pentru copii, deaceia Mihăiţă, cum a dat cu ochii de el, s'a uitat nesăţios să cuprindă într'o privire toate nimicurile colorate din stradă, până ce mersul carului l-a depărtat de magherniţa lui Schulem, apucând-o pe strada târgului. Când au ajuns în dreptul liceului, o clădire mare ca o fabrică trasă în fundul unei curţi cât o poiană, Pătru Vişan, arătând-o cu coderia biciului, s'a adresat către fiu-său:

— Uite mă, asta e *şicoala* unde zice mă-ta să vii tu.

Copilul s'a uitat ca şi la bazarul lui Schulem, dar de data asta a simţit ceva îmbrăţişându-i fruntea, par'că din toată clădirea a văzut ieşind o mână care îi făcea un semn pe care taică-său nu l-a văzut şi par'că cineva l-a înhăţat şi l-a zăvorât în liceu. Mihăiţă şi-a pronunţat uimirea cu teamă:

— Oliu, ce casă mare!... Apoi a citit slova neagră scrisă pe brâul cetăţii: *Liceul „Radu Greceanu"* şi nu ştiu ce i-a venit de şi-a zis în sine, aşa, pe negândite:

— Aici o să-mi zacă oasele!... Dacă ar fi fost lângă el unul din fraţii săi, cuvintele le-ar fi spus către el, dar acum nu l-a auzit nimeni.

Şi cum se uita la casa cea mare, aci i se părea că seamănă cu un spital în care toţi bolnavii cari intră, mor, aci că seamănă cu un cavou imens sau cu un fel de închisoare, în care au putrezit mii şi mii de condamnaţi la muncă silnică pe viaţă. Speriat, întoarse capul în altă parte, dar în minte stăruiau ferestrele mari, ca nişte steaguri de doliu puse în şiruri nesfârşite...

Pătru Vişan mergea tăcut pe lângă botul boului din dreapta şi se gândea la soarta copilului. Bietul om nu avea nicio vină de înstrăinarea ce i se pregătea, dar nici destulă putere ca să-l scape, căci nu putea să înfrângă ambiţia nevesti-si, care cu orice preţ voia să scoată din Mihăiţă un om învăţat. Dânsa avea un frate preot la Craiova, ajuns în mare laudă şi cinste printre boierii din oraş, deaceia gândise ea, cel puţin unul din cei şapte copii ai săi, să calce pe urmele fratelui învăţat. Şi s'a socotit bine cu învăţătorul satului şi cu toţi sfătuitorii că, Mihăiţă, băiatul care avea să termine la Sânpietru şcoala primară, era unul din cei mai deştepţi copii ai satului, care cu orice chip trebue dat mai departe în şcoli. Cu gândul ăsta n'a vrut să se 'mpace Pătru Vişan. El s'a opus dela

început, dar fără folos, pentrucă Stanca nu a luat în seamă niciodată cuvântul lui, când a fost vorba de hotărîri mari. Dar acum, trecând pe lângă liceu, se gândi să deştepte în copil, ură faţă de şcoala asta.

— Casă mare, Mihăiţă; aşa e. Par'c'ar fi moară sau balamuc! I'auzi ca să vii tu aci şi să urmezi zi la zi, opt ani d'aci 'nainte, şi eu socotesc că prea ai făcut mulţi la *şicoala* dela noi din sat.

Mihăiţă îi ascultă vorbele cu încredere şi par'că spre a da temeinicie celor spuse de taică-său, îşi mai aruncă ochii cu frică la steagurile negre ce rămăseseră în urmă.

— Hei, asta nu e treabă să-ţi pierzi vremea în pustietăţile ăştea de case, oftă Pătru şi scuipă cu amărăciune mucul de ţigare dintre buze.

— Aici vin feciori de boieri, nu noi, care sântem slugile lor. Ca să ştii dela mine, băiete, oricât de învăţat ai ieşi tu, n'o să poţi fi mai mare peste ei. Nu, Mihăiţă. Şi pă urmă, opt ani d'aci 'nainte cu ce te ţin? Ba de-atâta învăţătură te atăci şi te prăpădeşti. E, he, câţi nu ştiu eu aşa... Apoi,... eu n'am nici-o putere; uite, umblu desculţ.

Copilul, înfiorat de măreţia zidurilor în care socotise el că ar încăpeà tot satul, se bucură de vorbele părintelui.

— Da' par'că pot eu să urmez cărţile d'aici? Am auzit eu că sunt grele de tot şi sunt scrise în alte limbi.

— De mă, tată, nu e cum spun eu? Păi dacă mă-ta e p'o ureche! Ce ştie ea?

— Dacă-i place să vie ea, zise copilul cu mânie.

— Ca să sbori la soare, va să ai aripi, Mihăiţă tată...

Şi tot vorbind aşa, ajunseră la Obor. Era aci o lume fără socoteală, îmbrăcată în toate chipurile, precum erau şi vite de toate neamurile, de-asupra cărora se înălţă un freamăt gălăgios ca sgomotul unei uzine imense. Aci se cumpără şi se vinde. Mihăiţă pentru prima oară veneà într'un asemenea loc.

Intrară cu carul la ţarcul porcilor şi rămaseră în aşteptarea cumpărătorilor.

Zăpăcit de atâta îmbulzeală şi cu vuetul în urechi, Mihăiţă se gândi să stea în car, cu teamă, par'că să nu se piardă prin furnicarul de lume care i se păreà că l-ar puteà înghiţi ca o apă.

Către nămiază, se făcu şi târgul porcului cu nişte negustori răi şi slinoşi. Pe urmă plecară. Când ajunseră în dreptul liceului, copilul avu impresia că trece prin faţa cimitirului. In casa asta cu zidurile mari, este un drum lung şi negru, cu adâncuri multe, un drum care te desparte de casa şi fraţii tăi, un drum care fuge în depărtări şi te schimbă cu moartea.

Şi'n cuprinsul lui se născu asemănarea între chipul cum voieşte mă-sa să-l dăruiască acestei şcoli, fără să ştie ce se va mai întâmpla cu el, şi felul cum vânduseră ei porcul în târg. „Cine ştie, poate carnea bietului dobitoc s'o fi şi pus în vânzare, că pentru asta l-au cumpărat oamenii ăia vicleni. Ce li s'o fi năzărit părinţilor de au hotărît aşa netamnesam să-l vândă?" Şi tot apropiindu-şi soarta lui de soarta porcului, îşi aduse aminte cum l-au luat din culcuşul lui, cum i-au legat picioarele cu frânghia şi cum l-au pus în car pentru a-l trece în tărâmul morţii.

În faţa Catedralei, carul coti pe strada Solomon, şi călătorii noştri apucară drumul spre Olt, către satul lor, în vreme ce în sufletul lui Mihăiţă năşteà ideia de împotrivire.

II.

Pomii din grădina lui Pătru Vişan îşi ofileau frunzele una câte una, în răstimpuri ce veneau cu început de toamnă, iar via, devastată de rodul ei, îşi întindeà joardele într'o încăerare sălbatică.

Toată viaţa asta, cu o notă finală, se aşterneà dureros în inima lui Mihăiţă care trebuia să plece la şcoală, căci dăduse examenul de admitere şi răuşise printre cei dintâi.

Par'că a fost o învălmăşeală mare toată vara şi Stanca, pentru a-şi isbândi visul ei, n'a pregetat de a face tot ce credeà că-i poate fi de folos. O aşchie de timp, o clipă neroadă, care stârnise în mintea femeii nesaţiul de a-şi vedeà copilul *domn mare*, îl smulgeà sălbatic din mediul lui. Şi Mihăiţă, de când înţelesése că nu poate stăvilì destinul ce i se impuneà, îşi dospise chipul în oblojeala unei melancolii. Începuse să tacă, dar par'că se făcuse şi mai frumos.

Când i-au cumpărat uniforma cea nouă, în băiatul cu ochii negri, înecaţi în ploapele purpurii, nu se mai recunoşteà feciorul lui Pătru Vişan, ci o veritabilă odraslă boierească. Cine îşi umfla atunci pieptul în tremurări aprinse de bucurie, decât Stanca? Imagina noului copil era triumful dorinţelor ei şi înfrângerea pe veci a bietului Pătru, căruia i se consacrase calificativul de *om prost* şi *vită 'ncălţată*, reducându-i-se pretenţiile asupra făpturii prefăcute. Aşa era Stanca şi omul i se supuneà, mai ales că şi oamenii de frunte ai satului erau de partea ei. Luându-i-se dreptul de a se mai amesteca în rostul lui, Mihăiţă, a trebuit să tacă şi când femeia a aranjat cu Năstase Chioru să-l bage la el în gazdă, cu toate că nu era de loc pe placul lui, fiindcă i se păruse aci prea multă gâlceveală.

Acum e în ajunul plecării şi Mihăiţă suspină printre pruni. Par'că ar fi bolnav, sau par'că s'ar pregăti să zacă de-o boală lungă.

Fraţii au început să vorbească mai rar cu el, împiedicaţi de-o jenă inexplicabilă şi toţi îl întâmpină cu priviri triste. Adineaori, Ilie, frate-său cel cu doi ani mai mare, făcându-se că umblă să caute o casma, a venit în pruni numai ca să-l întâlnească. Şi cei doi fraţi s'au privit unul pe altul turburaţi de gândul despărţirii. Fiecare ar fi vrut să-i spună celuilalt simţirea înfrigurată din inimă, ar fi vrut să plângă, dar nu îndrăsneà de teamă să nu stingherească ceeace cu atâta hotărîre făcuse Stanca. Până-aci fuseseră nu numai fraţi dar prieteni buni, nedespărţiţi în tot locul şi tovarăşi la toate treburile. In casa lui Pătru Vişan, înţelegerea dintre ei se impusese respectului celorlalţi, deaceia, Ilie trebuia să regrete mai mult decât oricare plecarea lui Mihăiţă, în urma căreia avea să rămână singur şi posomorât. Căci decând jocul cu înstrăinarea se inteţise ca o vijelie care înăsprea viaţa lui Pătru şi a tuturor, Ilie, înfricoşat, simţea că pentru el Mihăiţă începe să moară, dar cu toate astea nu putuse să-i spună nimic până acum, când, după o tăcere grea, fratele mai mare îşi desvălui mâhnirea:

— Rău îmi pare, Mihăiţă, că pleci la Slatina! De-acum cine ştie când ne-om mai vedeà.

Şi Mihăiţă, mişcat, îngână cu ochii 'n pământ:

— De mă nene, ce stric eu, dacă nu mă lasă maica? Ce i-o fi căşunat pe mine? Ziceţi-i şi voi...

— Maica... tu nu ştii cum e ea? Da' eu să fi fost ca tine, la examenul ăla m'aş fi arătat ăl mai prost şi atunci n'aş mai fi răuşit.

Lucrul ăsta îl ştiuse şi Mihăiţă, dar nu ştiu cum s'a deşteptat în el atunci o ambiţie care l-a 'ndemnat să nu facă aşa. Cu cât nu voia să intre în şcoală, cu atât era mai mândru de pregătirea ce-o avea, şi ţinuse pentru fala lui proprie să şi-o arate între atâţi candidaţi şi părinţi. Il furase atmosfera în care era şi se văzuse silit să-şi joace rolul cum trebue. Dar astea nu-i veneà să i le spună lui Ilie. Totuşi, pentru a-şi preciza nevinovăţia, găsì altceva:

— Tu nu ştii că maica a zis, că dacă nu reuşesc mă omoară? De, ce stric eu?

Maica şi-a pierdut minţile, zise Ilie şi par'că suspină, uitându-se la chipul îndurerat al fratelui său.

Peste sat, departe, unde pământul se îneacă în marginea aerului, soarele își risipea roșeața care rumeneà moțurile porumbilor, coperișurile de trestie, claia din fundul grădinii și frunțile mohorîte ale copiilor.

— Mihăiiiță... se auzise glasul Stancăi, strigând aspru, din prispă, pe cel care trebuia să plece.

III.

In Slatina, strada Obrocari este cartierul elevilor dela țară. Aglomerată de țigani fierari, meșteri în potcovitul cailor și dresul căruțelor, seamănă cu o linie de sat atât prin casele mici cât și prin curțile largi și pline de orătenii. Fierarii s'au adunat aci pentrucă sunt în vecinătatea târgului unde se face comerțul de vite, după cum elevilor le vine aproape liceul.

Era firesc, deci, ca și Stanca să intre în obiceiul celorlalți părinți, aducându-și copilul în Obrocari. Și l-a aranjat la croitorul Năstase Chioru, care locuește cam la jumătatea uliții. E gazdă veche de elevi și din mâna lui se zice c'au ieșit câțiva oameni de ispravă, apoi nevastă-sa e o nemțoaică pricepută în menaj cum nu sunt altele în Obrocari. Nu au decât un singur copil, Gicu, băiat inteligent și frumos, dar o pușlama fără pereche. A făcut patru clase la liceu și, nemai împăcându-se cu disciplina școlară, s'a retras dela curs, rămânând să urmeze particular, mai ales că a intrat și într'un post de impiegat la prefectură. Din leafă și-a făcut niște haine de-o eleganță nepotrivită pentru un neisprăvit ca el, și, din când în când, aranjează câte un chef de pomină cu o ceată de prieteni, dintre care cel mai apropiat este Triță, băiatul unui moșier din nordul județului. Triță cântă minunat la vioară și Gicu la mandolină. Au multe isprăvi făcute împreună și, cum s'au convins că prietenia asta le priește și unuia și altuia, majoritatea timpului liber sunt nedespărțiți.

Și în vremea asta, dacă nu dau târcoale prin fața școalelor de fete, pot fi aflați sau în grădina publică, unde merg să-și facă de lucru cu vreo îngrijitoare de copii, sau înfundați într'o cârciumă împreună cu subcomisarul Stroescu, un bețiv ruinat de patima sa. Aci, dosiți într'o cameră secretă, se pun pe băutură cu cântec și plâns. Triță visând că să ajungă un orator de faima lui Delavrancea, Gicu suspinând cu dorința de a intra în teatru, iar Stroescu declarând în clocotul unui plâns alcoolizat:

— Sunt cea mai stricată făptură a acestui târg păcătos, sunt putregaiul și epava lui... S'a terminat... S'a terminat...

Tânărul acesta desfigurat era singurul fiu al unui distins magistrat din Ploești, dar apucase așa din anii adolescenții și nimeni nu putuse să-l ridice din căderea lui.

Triță și Gicu vedeau în el un om cu talente nenumărate, „un adevărat geniu învins de asprimile vieții".

Chefurile ajunseseră, însă, la urechea directorului liceului și, dacă împotriva celui cu fumuri de actor nu puteà să ia o măsură imediată, apoi lucrurile se schimbau față de Triță, care urma regulat în clasa V-a. De aceia, cu toată simpatia de care se bucura acest elev în ochii directorului, pentru concursul ce-l dă la serbările liceului, când, uneori, ținea acompaniament cu vioara chiar directorului, cu toate că omul acesta sever era în raporturi prietenești cu tatăl lui Triță, a trebuit totuși să-l elimine pe-o săptămână, cu un avertisment serios că, în caz de recidivă, pedeapsa va fi cu mult mai aspră.

De atunci, par'că dispăruseră petrecerile elevilor care se luau la întrecere în consumarea băuturilor cu detracații orașului, sau, în tot cazul, se făceau dosnic și cu multă prudență.

Haina liceului era, însă, ferită.

* * *

Năstase Chioru nu mai aveà nici o autoritate asupra lui Gicu, fiul său, care îl amenință cinic:

— Dacă-ți place, dacă nu plec în America!...

Și cu toate că băiatul ocupa cea mai bună cameră a croitorului, nu contribuià cu nimic la cheltuelile casei. Omul aveà nevoie, însă, mai mult de respectul lui, căci trăià destul de mulțumitor din venitul pe care i-l aduceà chiria lui Mihăiță și a altor doi elevi tot din clasa întâia, precum și din meseria lui, căci făceà haine pentru elevii dela țară și soldații târgoveți.

Locuiau toți în aceiași cameră cu gazda, și se obișnuiseră bine sub privigherea coconei Ernestina. În fiecare seară, elevii, după ce-și făceau lecțiile ascultau până-i fura somnul, câte și mai câte povestiri, unele trăite, altele auzite, spuse cu mult talent de Năstase Chioru, care întotdeauna avea câte ceva nou și deosebit de interesant.

Din partea lui Gicu, măcar că el era într'o clasă superioară, copiii nu aveau niciodată o îndrumare cărturărească. Totuși, Mihăiță era fruntea clasei și pricepuse bine franțuzeasca.

În sărbători, acasă, îi arătà lui Ilie ciudățenia acestei limbi care se scrie într'un chip și se citește într'altul; îi povesteà de fiecare profesor, de fiecare carte și de Năstase Chioru, omul acela gros și mărunțel cu chelie albă, cu ochiul beteag strâns închis și cu câteva fire roșii în barba ascuțită ca un țăruș.

— Vorbește repede și înecăcios și știe o groază de povești. Să-l auzi, râzi până te strâmbi. Zice că a fost și marinar și că a umblat mult de tot; a fost și pe fundul mării de a strâns corali și stele de mare...

Și Mihăiță deschidea Zoologia și-i arăta în planșa colorată dela sfârșitul cărții, un peisaj depe fundul mării.

— Uite, nene: pomul ăsta roșu e animal, făcut din carne și oase; îi zice coral. Ăsta galben din colțul drept e burete d'ăla de ștergem tabla cu el...

Impresionat de cele aflate în cărți, Mihăiță voià să stârnească și altora uimirea sa. Dar Ilie, preocupat de plugăria și vitele lui, îl asculta cu o liniște care semăna a plictiseală și lipsă de interes. Totuși, ca să nu rămâe mai pe jos, i-a arătat și el vițelul Joianei făcut cu o săptămână înaintea Floriilor.

— P'ăsta o să-l cresc eu, Mihăiță; să vezi ce mai taur scot din el.

Și cel care trebuia să plece, iarăși, peste câteva zile, suspinà în adâncul sufletului după viața de care se înstrăinase.

Ilie, în lipsa lui, se încărduise cu Vasile, frate-său care a tras *șorțul* acum și cu el intrase în rândul flăcăilor. Dupăce o pleca și acesta la armată, o să rămână singur cu părinții, căci surorile, măritându-se, au plecat la bărbații lor, iar fratele cel mai mare de tot își are casa lui pe linia ailaltă.

IV.

Cine ar stà să vază puțin pe neica Pătru, să-i asculte vorba rară, să-l privească lucrând cu capul la o parte și cu uitătura atentă, să-i măsoare răbdarea și cuminţenia lui, s'ar lămuri pe fugă și asupra lui Mihăiță. Cum a crescut acum, au început să se desluşească în el însușirile părintelui. E frumos ca o fată și fruntea îi seamănă leit cu a lui Pătru; are ondulații de cărturar și o linie energică înfiptă la rădăcina nasului.

La învățătură nimeni nu are sporul lui. Că băiatul, odată ce a pus mâna pe carte ș'a înclinat capul într'o parte, s'a uitat adânc în ea, — uitătura aia atentă și migăloasă — și nu a lăsat-o până nu i-a pătruns tot înțelesul.

Acum a ajuns aproape la jumătatea drumului.

A trecut în clasa patra, o clasă primejdioasă pentru mulţi dar nu şi pentru el. Profesorii îl iubesc şi îl ţin de băiat harnic şi deştept, aşa că are asigurată în ochii lor o rentă care oricând poate să-i folosească. Pe el nu-l sperie niciodată cursurile ce vin cu fiecare clasă ci, dimpotrivă, noutatea lor îi ademenesc neastâmpărata-i curiozitate, sporindu-i încă elanul de a afla cât mai multe. Astfel, în prima oră de matematici a clasei a patra, cu toate că profesorul, vorbind elevilor despre Algebră, le-a spus între altele că: „această ştiinţă este imposibilă pentru mulţi şi că microbul ofticei trebue să-şi aibă origina în socotelile ei", Mihăiţă în loc să se descurajeze ca ceilalţi, mai mult s'a pasionat şi fără multă trudă, a isbutit să biruiască această înfricoşată carte.

Totuşi, profesorul de latină care e şi director al liceului, Eduard Ţăndăreanu, un om de o severitate absurdă, este singurul căruia îi lipseşte maniera ce i s'ar cuveni lui Mihăiţă. Băiatul a început să-l aibă profesor din clasa treia şi, cu toate că nu a neglijat niciodată latineasca, s'a pomenit cu un fel de duşmănie din partea directorului, pentru câteva lucruri neînsemnate, pe care întâmplarea a făcut să le vadă tocmai el.

Aşa, odată, îl trimisese Năstase Chioru să-i cumpere nişte ţuică şi, tocmai când se afla în faţa tejghelei, a trecut Ţăndăreanu. Cum l-a zărit ochii lui acomodaţi ca să distingă pe toţi câţi poartă haina de licean, s'a şi oprit în dreptul uşii, s'a uitat înăuntru fără ca băiatul să-l observe şi pe urmă a plecat înjurând de trosneau urechile celor ce-l întâlneau. Din motive de tactică, însă, nici la şcoală nu i-a atras atenţia.

Altădată, tot aşa îl trimisese gazda să-i cumpere tutun dela invalidul, mai către sfârşitul clasei a treia şi atunci iarăşi a trecut directorul, cum era şi firesc, mai ales că prăvălia era în apropierea liceului. A fost un moment foarte neplăcut pentru Mihăiţă, căci tocmai în ziua aceea lipsea dela şcoală ca să-şi dreagă ghetele. Ţăndăreanu care îi remarcase absenţa în faţa clasei cu un ton sever, cum l-a văzut în chioşcul invalidului a şi intrat peste el tunând ca o vijelie:

— Dece umbli prin cârciumi şi tutungerii, puşlama?

— M'a trimis gazda...

— Băiatule, ia seama că te dau afară. Am spus odată: cine nu se supune disciplinei mele, să plece la mă-sa şi la ta-său. Înţelesu-m'ai?

— Da' el nu strică nimica, trăiţi d-le Director, a îndrăsnit să-l apere invalidul, ridicându-se în picioarele lui şubrede.

— D-ta vezi-ţi de treabă că nici eu nu mă amestec în chibriturile şi mizeria aia de tutun.

— Nu, dar vedeţi...

— Fără vorbă! S'a răstit directorul. Eu nu ştiu cum se tolerează această destrăbălare, nu pricep cum Statul care este chemat să vegheze, tocmai el patronează şi ademeneşte. Şi d-ta, d-le, n'ai găsit o meserie mai cinstită decât să conrupi lumea la viţiul acesta nenorocit?

— Eu sunt invalid, d-le director.

— Tocmai d'asta, dobitocule.

Şi directorul, pentrucă greşise adresând invalidului una din multele şi variatele graţiozităţi consacrate elevilor, ş'a smucit falca de jos şi a rămas câteva clipe într'o strâmbătură teribilă. Asta însemnă că făcuse în gând mea culpa. Invalidul îi cunoştea bine faima, deaceia a primit ofensa fără să protesteze. Ţăndăreanu, însă, cu tot respectul pe care ştia că i-l poartă toată lumea, îşi dăduse seama că-şi întindea autoritatea prea mult şi găsise prudent să schimbe tonul. S'a interesat dacă Mihăiţă vine regulat să cumpere tutun şi, prin câteva întrebări meşteşugite, a căutat să prindă vreo vorbă dacă nu cumva elevul fumează. Cu toate că invalidul s'a arătat gata să facă jurământ că nu, lui Ţândă-

reanu i s'a părut un moment potrivit ca să-și controleze elevul, deaceea l-a pus să deschidă gura mare, obligându-l să respire din fundul plămânilor, iar el, căutând atent, cu vârful nasului intrat aproape în gura lui Mihăiță ca să prindă măcar o impresie.

— Par'că ar fi ceva, a zis numai ca să nu se deà bătut.

— Dar bagă de seamă, Vișane, bagă de seamă, băiete, că Oltul te-așteaptă.

Dupăce în fine, a cerut concursul invalidului spre a nu se destrăbălà elevii, căci: „dacă îi lăsăm să se strice, oameni stricați vom avea mâine la conducerea țării", a făcut gestul cel rar — probabil ca să-și repare greșeala — întinzându-i mâna, și apoi a ieșit cu Mihăiță de ureche. Dela întâmplarea asta, băiatul a scăpat fără să sufere alte consecințe decât că, la sfârșitul anului, nu i s'a mai dat premiul. Părinții nu au aflat nimic, — de altfel nici nu trebuia să știe ei toate micile întâmplări, — însă elevii din clasa opta auziseră toți despre cele petrecute la invalidul — căci în Slatina orice fapt are rezonanțe imediat, — și se distrau între ei, ba și cu alți profesori, pe socoteala directorului. Își permiteau să fie mai sinceri mai ales cu cel de franceză, un mare iubitor al vinului, căruia cel mai imberb din clasă îi făceà unele judecăți anarhice privitoare la disciplina severului director.

— Nici nu se poate, cred eu, monsieur le professeur, o minte mai obtuză decât aceea care își închipue că, dacă mă constrânge să nu fumez în ultima lună de școală, tot așa voiu fi și peste câteva zile când voiu scăpà de această pușcărie. O, dar ar fi omul cel mai de compătimit din lume chiar, ieșind la aer, aș mai respecta această stupidă mentalitate". O astfel de atmosferă era la liceu, așa era socotit directorul de către cei ce meritau asprimea lui și lucrurile se înfățișau precum am văzut, când Mihăiță a trecut în clasa patra, iar seria îndrăsnețului răsvrătit a plecat la universitate, lăsând lucrurile ultimei clase pentru seria lui Triță, flăcăul cu umerii lați și cu mustăcioara gălbuie, ținută subțirel pe marginea buzei aprinsă ca focul. Deși tot timpul fusese supraveghiat îndeaproape, Triță, devenit mai frumos și mai elegant, își păstrase încă prietenia cu Gicu și subcomisarul Stroescu.

La câteva săptămâni după începerea școalei, s'a anunțat o trupă de actori craioveni cu „Heidelbergul de altădată". Gicu, cel care în asemenea ocazii era cel mai activ locuitor al orașului, lua din vreme măsuri pentru primirea actorilor, încartiruirea lor, propagandă, etc. Toate acestea le făceà gratuit, pentru amorul artei, al slujitorilor ei și mai ales spre a puteà face cunoștința actrițelor cărora, dupăce plecau, multă vreme le trimitea scrisori înväpăiate.

— Un băiat foarte promițător pentru arta dramatică, îi spuneau cu mărinimie actorii, ca să-i răsplătească unele servicii și să-l oblige la altele.

Insfârșit, în seara când urma să aibă loc reprezentația, pentrucă era nevoie de câțiva figuranți, Gicu, după ce umblase toată ziua, strânsese vreo zece elevi printre care se găseà și Mihăiță. Directorul, ca de obiceiu, interzisese liceenilor de a lua parte la spectacol și venise în sală cu supraveghetorul. Dar când s'a produs scena cu participarea figuranților, el, care își luase un loc drept lângă rampă, a remarcat dintr'odată pe Triță, în studentul cu mustața galbenă de gâtul căruia era prinsă Käthe și nici n'a mai așteptat să se termine actul, ci, ca un turbat a năvălit între culise, unde a făcut un scandal de abia a putut fi potolit de intelectualii orașului.

Pentru asta nimeni nu-l aprobà.

A doua zi, după o conferință convocată urgent, s'a afișat o listă pe una din ferestrele negre, prin care se aducea la cunoștiință îndepărtarea definitivă din școalele statului a lui Gicu, eliminare pe timp de patru săptămâni pentru Triță, iar în urma celorlalți pedepsiți mai ușor, figurà numele lui Mihăiță cu o eliminare de trei zile, asta pentrucă ți-

nuse la el mai toţi profesorii din conferinţă. Dacă ar fi fost numai atât, nu era lucru mare, cu toate că pentru un elev ca Mihăiţă orice ştirbire a prestigiului e profund dureroasă; partea îngrijorătoare, însă, e că, dela această dată, directorul a început să-i poarte pică. Şi lucrul s'a văzut depe trimestrul întâi, căci cu toată truda şi munca băiatului, abia a obţinut la latină media cinci.

Ochii duşmănoşi ai directorului îl frigeau până în fundul inimii, în cât în faţa lui nu-şi mai puteà ţine cumpătul.

Situaţia era într'adevăr neliniştitoare. Deaceea, Mihăiţă, de teamă să nu mai cadă şi 'n alte belele, s'a hotărât să nu mai iasă din casă decât numai pentru a merge la şcoală.

Dar viaţa cuprinde atât neprevăzut, încât o clipă neaşteptată aduce cu ea germenul unei fericiri sau nenorociri de mai târziu, care te obligă cu o putere irezistibilă şi în pofida tuturor legămintelor, să urmezi direcţia ei fatală. Aşa s'a întâmplat şi cu Mihăiţă. Şi, dacă de câteva ori trecuse peste ordinele directorului, apoi, el era cel mai vinovat. Că în cârciumă şi 'n tutungerie nu fusese pentru nevoile lui, ci ca să îndeplinească voia lui Năstase Chioru, cu supuşenia şi timiditatea lui ţărănească. La teatru, Gicu îl luase cu silă, abuzând fără simţ de respectul cu care cuminţenia copilului îl cinstea pe nedrept.

Tot aşa s'a întâmplat şi mai pe urmă când, într'o noapte din postul Păresimilor, cocoana Ernestina s'a trezit pela ceasurile douăsprezece în nişte dureri disperate: o frământau cuţite prin stomac şi se sgârceà ca o omidă împunsă cu ace. Tocmai atunci, Năstase Chioru era la curtea cu juri unde se judecà crima unei doamne, în apărarea căreia veniseră toţi avocaţii Slatinei şi din care pricină desbaterile ameninţau să ţină toată noaptea. Mihăiţă singur nu ştia ce să facă şi svârcolirile gazdei îl puseseră pe gânduri. Deaceea, s'a gândit mai de grabă să cheme pe Gicu. Ştia unde-l găseşte: la câteva case departe de ei, deci mult mai aproape decât pe Năstase Chioru la care dacă ar fi mers, cu siguranţă că iarăş ar fi fost văzut şi acuzat că umblă noaptea ca o haimana. Aşa că, după ce s'a îmbrăcat repede, a apucat-o spre casa Antoneascăi. Aci locuia Iluşca, o croitoreasă unguroaică, venită după vară ca să strice liniştea tineretului din Obrocari şi mai ales p'a lui Gicu, cel mai înflăcărat amorez din Slatina.

Această femee blondă şi destul de frumoasă, cunoşteà bine meşteşugul de a-şi valorificà în bani graţiile fizice, deaceea ameţise pe Gicu cu o iubire prefăcută, pentruca, în schimbul câtorva petreceri de amor, băiatul să-şi verse în palmele ei toată socoteala muncii şi încă fericit că poate avea acest privilegiu în faţa unei femei aşa de frumoase. Iluşca, întotdeauna îi spuneà că sunt atâţi şi-atâţi oameni de poziţie înaltă — unii chiar însuraţi, — cari o adoră, dar că ea îl iubeşte numai pe el pentrucă e crai şi nu are complicaţii. In realitate, însă, unguroaica ştiuse bine să folosească enigmatica ei apariţie, care intrase pe fugă în preocupările curtezanilor din Slatina, aşa că, în afară de Gicu, se mai ospătau din dragostea ei şi alţii, printre cari se distingeà mâna largă a unui om de bancă năsos care, dupăce jefuia pe nevoiaşi prin camătă şi înşelăciuni, mergeà la Iluşca să-i facă zestre.

Intre timp, ea a legat prietenie şi cu o localnică din Dealul Cazărmii, destinată lui Triţă, căci după părerea lui Gicu, reuniunile animate de arcuşul divin al prietenului său, erau cele mai sublime petreceri din lume. Astfel că, după aranjamente chibzuite bine ca să nu-i afle cineva, se adunau la date fixe în camera unguroaicei.

In seara când Mihăiţă a plecat să cheme pe Gicu, petrecerea era în fierbere. Damele, moleşite de ameţeală şi căldură, căzute în braţele liceenilor, cântau răguşit, un ton de orgă dezacordată, arii sentimentale. Gicu îşi îngropase chipul în braţele Iluşcăi şi vorbea aiurit, ciupindu-i umerii:

— Păpuşica, fericirea mea,... Iar Triţă strângeà nervos în mâini, pulpele cărnoase ale Titinii

Mihăiţă, ruşinat, vrusese să cheme deoparte pe Gicu spre a nu fi silit să participe nici chiar cu privirea la grotesca scenă, dar acesta, fără a se clinti din locul său, îl întrebase căscând:

— Ce vrei băiatule ?

— Să mergeţi acasă că e bolnavă cucoana!

— Ce face?

— E bolnavă cucoana...

— Da' ce-are ?

— O doare stomacul.

La auzul acestor vorbe, Iluşca se ridicase chicătind senzual:

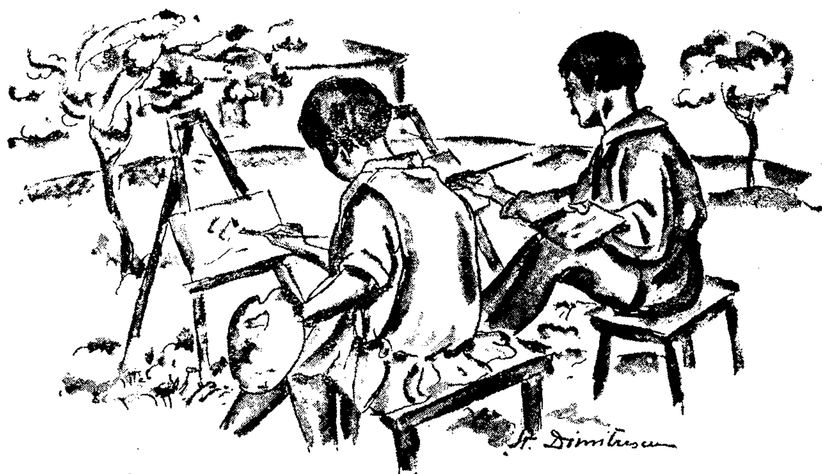
— Hi, hi, hi, hi... Să ia unt de reţină şi sare amară.

Apoi, punându-i lui Mihăiţă o bucată de cozonac în mână, îi turnase aproape cu sila pe gât un pahar cu vin amestecat jumătate cu vişinată. Copilul învălmăşit repede de băutura ameţitoare, nu ştia cum se 'nvârteşte camera cu el, vedeà toate lucrurile cu muchii duble şi nechezul femeilor par'că-l înecà în vârtejul lor. Prostit, începuse a râde.

— Tu ai văzut pulpe de muere, piciule ? ţipase, apoi, Iluşca încleştată de satanica poftă ce-i năzăreà şi zorită ca să nu-i ia înainte Titina.

Mihăiţă, roşu de înflăcărare, cu ochii înecaţi în lacrimile beţiei, se uità ca printr'un ochean murdar la pulpele albe ale femeii, desgolite până sus, şi simţeà cum în nervii lui începuseră să fiarbă senzaţii răscolitoare. I se încordase trupul şi par'că i se întindeà pe zid răstignit de nişte braţe moi. Nările îi vibrau calde de patima supliciului. Iluşca, sărind la el şi apucându-l în braţe, îl muşcase de gât, îl gâdilase şi îl trântise în patul răvăşit. Copilul gâlgâià într'un râs idiot. Apoi simţurile aţâţate s'au încăerat cu fierbinţeala femeii, iar braţele strângeau în neştire un trup de jăratec.

(Va urma)





PLÂNSUL MADONELOR

DE

ŞTEFAN STĂNESCU

In tremur, pe umeri
Mantalele cad.
De cuiburi înnumeri
Pădurea de brad.

Şi viaţa prin oase
Legendele-şi trece,
Cu melodioase
Bătăi de val-rece.

Ce-auzi în pământ?
Alăturea sapă
Isvoare de vânt,
Isvoare de apă.

Ce-auzi în trecut?
Cum razele-şi mână
Luceafărul mut
Prin bezna — bătrână.

Şi, iată, perechi
Trec umbrele. Cine,
Din horele vechi
Plutirile-şi ţine?

Acolo, departe,
Pe-o rază nearsă,
Oceane de moarte
Zadarnic se varsă

In scorbura fricii
Madonele plâng.
Cu grele suplicii
De pietre se frâng.

O, bunăvestirea
De câte ori fu?
Desvălue-Ţi firea
Şi numără, Tu!

Inumără crucile
Azurului, şi
Trezite nălucile
Te-or copleşi.

Treci şoapta pădurii
Urci susurul luncii.
Piroanele urii
Crucifică pruncii.

De-aceste suplicii,
Când zorii se strâng
In scorbura fricii
Madonele plâng.

Mai jalnică plânge,
Mai palidă geme,
Cea fără de sânge
Şi fără de vreme.

— O, Soră frumoasă
Cu inima 'n ceață,
Ca Vremea să coasă
Fă-ți zilele ață!

Și sufletul, fă-l
O mare prelungă,
In care să-mi spăl
Iubirea 'ndelungă!

— O, Frate frumos
Cu inima 'n smulgeri,
Dă-ți pleoapele 'n jos
Să nu mă străfulgeri!

Vrei trâmbița 'ntâelor
Dragoste? Iat-o:
In goana călcâelor
Ți-ai sfărâmat-o!

Vrei crinii să 'nghețe
In zale de rouă?
De-o veche tristețe
Legi trâmbiță nouă.

Și glasul se pierde
Ca ziua pe scut
Și 'n leagănul verde
Stă dorul — crescut.

Și 'n loc, sub ciocnirile
Armelor vechi
Iși crește șoptirile
Codru 'n urechi.

Ce-auzi în pământ?
Alăturea sapă
Isvoare de vânt,
Isvoare de apă.

Ce-auzi în trecut?
Cum razele-și mână
Luceafărul mut
Prin bezna bătrână.

In umbre vezi freamătul
Orei, — năuc:
In plânsul și 'n geamătul
Frunzei se duc.

Și 'n vântul durerii
Cu blesteme mor.
Lumina tăcerii
Pe lespedea lor.





IDILA ANEI PETREANU

DE

MARTA RĂDULESCU

Ana e brună, durdulie, buze de mărgean, doi ochi de cafea lucioasă, codaţi, buni, visători. Părul bogat, ondulat, îi iese de sub bereta roşie în zulufi, din cari unul îi cade, accent cochet, pe frunte până pe sprâncenele negre, arcuite.

Vine regulat la cursuri şi ia note cu o atenţie şcolărească. Fetele n'o iubesc; e frumoasă, feciorelnică, lipsită de răutate. Nici băieţii n'o au în nume de bine: „nu-i destul de camaradă"; îi ţine la distanţă şi face pe aristocrata. E drept că nu-i intimă cu nimeni şi nimeni nu se'ncumetă să-i zică pe nume. Chiar Cassian, cel irezistibil, a 'ncercat în zadar să-i intre'n graţii. Intr'o zi când ea vorbea cu mine, stând cu spatele la el, acesta o strigă. Un zâmbet imperceptibil numai. A continuat vorba, fără să se întoarcă.

— „Anicuţo!" repetă Cassian.

Aceeaşi lipsă de atenţie.

— „D-ra Ana Petreanu", zise atunci donjuanul, ca să nu se facă de râs.

Ana se întoarse fără grabă:

— „Doriţi ceva, Domnule Cassian?".

— „Vă 'ntrebam dacă vreţi să daţi şi D-voastră indexul la iscălit".

— „Mulţumesc de atenţie; am eu grijă singură" îi răspunse ea cu două gropiţe'n obraz şi se întoarse iar spre mine.

Baronul Haber o priveşte cu admirativă satisfacţie şi nu se poate stăpâni să nu adauge destul de tare un intraductibil „Der Sass!".

Baronul nu poate suferi pe Cassian, care are mari succese şi se crede.

* * *

Ana făcea haz de nebuniile mele şi ale Asinetei, dar mă cam ignora la 'nceputul anului. Când a apărut „Clasa VII-a", a venit spontan să mă felicite.

— „Dar nu mi-a plăcut ceva în cartea d-tale.

Mă ierţi dacă'ţi spun?"

— Ascult.

— „Prea multă ironie. Ai plivit orice sentiment duios din ea. Dacă n'ar fi fost schiţa *Marioara*, te-aş fi crezut o fată fără inimă".

— „Ei, dar aşa?"

Surâde şi adaugă cu timiditate:

— „Eu sunt foarte sentimentală".

— „Nu prea ai aerul".

De data asta, râde micşorând ochii de cafea lucie iar eu îi admir dinţii strălucitori şi gropiţele din obraz, accentuate.

— „Pentrucă nu mă iau de gât şi nu mă tutuiesc cu toţi.

— „Dumneata nu faci la fel?

— „Eu nu sunt sentimentală".

— Visul meu e ca al oricărei fete: iubirea. Dar eu visez o iubire ideală. „Ai citit *Le lys dans la vallée?*

— „Nu".

— Citeşte-o.

* * *

Urcă scările greu. Se sprijină în două cârji, căci piciorul stâng îi lipseşte dela genunchi. Fetele şi colegii îi fac loc să treacă. Ana se uită cu milă la chipul lui distins, palid. Il simte că urcă jenat, apăsat de fiecare privire din jur pe care o bănuieşte, o simte fără s'o vadă.

Cu capul în piept, intră în sală şi se aşează in cel mai retras loc, lângă fereastră, în fund. Işi sprijină cârjile în colţ şi priveşte în vag. Ea l-a urmărit şi vede cum i se umflă pieptul de un oftat. Azi e o veselie mai mare ca ori când, ori poate i se pare ei, pentru că el şade acolo, stingher, nebăgat în seamă, cu fruntea frumoasă, de ceară, cu aerul de resemnată crucificare. Nimeni nu se uită la el.

Ana se îndreaptă spre fundul sălii şi vine să se aşeze în aceeaşi bancă, alături de el.

— „Bună dimineaţa".

— „Sărut mâna". Şi încearcă să se scoale, crispând mâna pe marginea băncii. Glasul uşor voalat e plăcut.

Ii întinde mâna:

— Ana Petreanu.

— Mircea Sorescu.

— „Urmezi la facultate?"

O uimeşte pe ea însăşi această bruscă intimitate cu necunoscutul. Se lasă dusă mai departe ca în evenimentele din vis.

— „Urmez iar..."

— „In ce an?"

— Al II-lea. Anul acesta l-am pierdut"

— „De ce?"

— „Am fost bolnav".

Aruncă fără să vrea o privire spre piciorul absent.

— „Un accident?"

Ana îşi dă însă imediat seama că a făcut o gafă.

— „N..nu, am fost bolnav".

Schimbă vorba:

— „Pari a fi regăţean ca şi mine".

Chipul estropiatului se luminează:

— „Sunt din Roman. D-voastră?

— Din Ploeşti.

Apoi, colegial:

— Ce specialitate urmezi?

Ochii de o tristeţe nevindecată, rătăcesc acum prin sală şi o cută dreaptă se accentuiază între sprincenele subţiri. Albastrul lor şters capătă o lucire stranie, metalică. Ana se opreşte din vorbă.

Sunt ambii ţinta ochilor curioşi ai colegilor şi mai ales ai colegelor.

O clipă se simte jenată de această situaţie nouă. Regretă parcă pasul făcut. Dar tot în aceeaşi clipă îşi dă seama cu o duioşie amuzată de cauza schimbării la faţă a noului ei prieten, frumoşii ochi ai invalidului stingherit şi dezarmat. Bărbăteasca mândrie agresivă şi protectoare se iveşte ameninţătoare, oţelită în ei. Dar brusc privirea lui cade frântă pe mâinile slabe, cu tendoanele evidente ori lunecă fulgerând spre mădularul absent Pleoapele se închid, mândra crispare se destinde, liniile feţii cad. Ochii se ridică iarăşi trişti spre ea.

Toată tragedia lui dinlăuntru s'a jucat şi în pieptul ei cu amplori de glasuri în temple vaste şi goale. Ii vine să plângă cu el, să-l ridice în braţe, să-i stingă înfrângerea cu un sărut cum ai stinge o lumânare.

— „Treceţi la loc, domnişoară. Şoptesc, colegele. Vă expuneţi".

Glasul lui sună mat.

Ana îl priveşte drept în faţă. Ochii ei împrumută un reflex din lucirea aspră a uităturii lui de-adineaure.

— „Poate dumneata te jenezi de asta".

El nu răspunde decât cu o privire de admiraţie mută, de mustrare vagă. Ochi de câine bătut şi mângâiat apoi.

Ana continuă:

„Nu'mi pasă de ele. Dimpotrivă".

* * *

Idila Anei Petreanu a făcut obiectul discuţiilor micei noastre mahalale universitare.

Senină, impasibilă, primind ironiile cu acel aer absent, inimitabil, derutând întrebările cu tăcerea friguroasă a unui surâs cu gropiţe, ea îl apăra, îl învăluia într'o atmosferă de mută simpatie. Prefăcuse victima într'un personaj de roman misterios.

Nimeni nu se apropia de ei, nimeni nu înţelegea nimic. După câteva zile, idila fu privită ca un fapt indiscutabil, concret.

Nu se vedeau decât la cursuri. Nu'şi vorbeau mult. Ea venea să se aşeze totdeauna în fund, în locul din colţ unde se aşeza el. Discutau pe şoptite, literatură. Işi împrumutau unul altuia cărţile favorite şi'şi împărtăşeau impresiile.

Convorbirile urmau vioaie, într'o atmosferă de intimitate ce ascuţea atenţia celor din jur cari nu înţelegeau nimic. Privirile fetelor mai ales surprindeau adoraţia mută, care transfigura faţa palidă oblungă, iluminarea din ochii aceia de mucenic, din zi în zi mai adânciţi sub fruntea înaltă, osoasă. Zâmbetul cu gropiţe se desfolia desigur afectuos numai pentru el. Oropsita făptură de pân'atunci deveni dintr'odată interesantă pentru multe din ele. Priviri când cochete, când galeşe îl primeau la venire şi la plecare. Ori căutau să-i atragă privirile, atunci când vedeau ochii Anei urmărind absenţi parcă dincolo de chipul lui, o lume streină, o reverie uitată, o amintire.

Dar tot acest interes din afară care'i punea zilnic în focul atâtor reflectoare, părea că nu-i stânjeneşte întru nimic, atât erau de absorbiţi de propriile lor preocupări.

* * *

Intr'o zi, Ana Petreanu veni singură să se aşeze în colţul lor obicinuit. Ochiadele furişe ale colegelor surprindeau pe figura ei aşteptarea, în ochii ei fugare priviri către uşe. Dar orele urmară şi el nu mai veni. Ea aştepta senină în locul lor din colţ, tot mai mută, mai puţin comunicativă.

— „Ce-are domnul Sorescu de nu mai vine?" sparse Maricuţa geamul curiozităţii celorlalte. „E bolnav?"

Ana tresări ca din vis, o privi o clipă ca şi cum ar căuta să se reculeagă, să înţeleagă ce o întreabă:

— „O fi bolnav, săracul"

— „Nu te-ai interesat pân' acum de el?"

— „Nu ştiu unde şade".

— „?!

Ana surâse. Intoarse capul spre fereastră. Colega se reîntoarse în banca a treia, lângă prietenele ei.

— „Inchipuiţi-vă, nici nu-i ştie adresa!".

— „Mironosiţa! Crezi tu!"

— „Nu vezi cum se ofileşte după strigoiul ei?

— „Asta'i amuzant!"

Profesorul intră, întrerupând comentariile.

* * *

E o zi caldă de Maiu cu albine şi miros de tei înflorit. Ana dă capul pe spate, lasă să-i cadă cartea şi'şi abandonează ochii în albastrul adânc al cerului. Leneşă, abundentă, surâde prin toţi porii apetitului ei de viaţă. Ii vine vag în minte că şi florile de teiu trebue să simtă aceleaşi delicii.

Căţelul gazdei latră. Pe poartă, intră postaşul cu un pachet recomandat pentru ea.

Inainte de a-l deschide, se uită repede la iscălitura trimiţătorului. Desface cu grabă pachetul şi o dezamăgire o aduce în real. E numai cartea pe care i-o împrumutase ultima oară. Dar nu. Intre copertă şi prima pagină, un plic.

Domnişoarei Ana Petreanu.

O scrisoare scurtă. O citeşte fulgerător. Clinică. Morfină. Un Chanaan de iubire. Pe inima mea bătută de roua boalei, creşte un trandafir.

Ana nu mai vede bine.

* * *

— „Domnul Mircea Sorescu"

— „E — aici, domnişoară — camera 33, se oferi internul curtenitor. Era un bujor de băiat, dinţi albi, halatul alb, scufia imaculată.

— „Cum îi este?"

Internul, o mutră desolată:

— Nicio speranţă. Exitus laetalis. În câteva zile...

Ana Petreanu n'asculta. Ochii îi lunecară pe luciul pereţilor albi cu carelaj de faianţă, în timp ce însoţea pe intern prin sălile lungi de terazzo lustruit ca ghiaţa, izind a fenol şi terebentină.

— „Să vă anunţ domnişoarii, sora bolnavului? Da? — întreabă el.

O fată galbenă cu acelaş chip oblung, ca al fratelui, cu ochii cercănaţi, ieşi numaidecât. Ii întinse amândouă mânile.

— „Domnişoara Petreanu?

Dete din cap că da.

— „Sunt sora lui. Ce bună sunteţi că aţi venit! Ce bucurie îi faceţi!

O podidi plânsul. Prinse pe studentă de braţ. Ana o linişti.

— „Intraţi singură, domnişoară Petreanu. Nu vreau să mă vadă aşa. Bine că nu mai trăieşte mama!"

Fata, se rezimă cu capul de geam.

In odăiţa mică, albă, în lumina crudă care inunda odaia prin fereastra larg deschisă, îl văzu.

I se păru că o ghiară de fier îi strânge pieptul.

Un cap de ceară cu ochii mari, adânci, sticloşi, o ţinteau. Văzu cum buzele subţiri nu mai ajungeau să acopere dinţii albi.

Dar figura aceea de dincolo de viaţă se însenină subit.

Nu putu vorbi. Tresări numai, schiţând cu braţele descărnate un neputincios gest de chemare şi încremeni iarăşi, cu un murmur care'i desgolea şi mai mult dinţii:

— „Dumneata?"

— „Eu. Dece nu mi-ai spus că eşti bolnav?"

— „E grozav să-ţi rămân în amintire aşa cum sunt.

In golul adânc al pleoapelor, crescură ca din nişte scorburi de piatră boabe mari, lichide.

— „Grozav...

Îi luă mâna scheletică într'ale ei:

— „Dar şi eu..."

În gândul ei, cineva strein se minuna parcă şi o întreba mustrător: „De ce minţi?" Şi vocea aceea din minte se înecă într'un talaz înalt de milă care o birui toată şi o purta ca pe o scândură, pe mirosul de medicamente din cameră. Cum i-ar fi putut trasmite pentru o clipă măcar sentimentul ce-o cutrupia?

In timpul acesta pacientul, transfigurat, cu ochii ţintă în ochii ei, urmărea boabele de mărgăritar ce-i picurau până pe gât.

Mâna lui se'ncălzise într'ale ei. Buzele vinete, subţiri, murmurară ceva.

— „Am venit singură în colţul unde şedeai."

Peste varul feţii bolnavului, căzu ploaia fierbinte a înviorării.

— Te deosebiai de ceilalţi.

—??!

Trecu câtva timp. Într'un ulm din curtea clinicei, două păsări se gâlceveau dulce, ca două surori de caritate.

— Ce bună eşti!

Se opri. Apoi:

— Nu visez cumva? Adineauri mi-au făcut trei injecţii tari cu morfină. M'am făcut bine.

Ana îi strânse'n pumni vrabia goală a mâinii:

— „Nu visezi."

Sora bolnavului intră, aruncă spre el o privire largă cât un cearşaf.

O întrebă încet:

— „Ce face?"

— „A adormit".

— „Te-a recunoscut?."

— „Da."

A doua zi, internul o întâmpină alb, ca o condoleanţă:

— „Prietenul D-voastră a murit astă noapte, domnişoară."

— „Mircea Sorescu?

— „E la capelă. Mâine la patru, înmormântarea."

* * *

Dricul sărac era urmat de două fete în negru. Sora lui se sprijinea greu de braţul tovarăşei. Ceva mai în urmă, câţiva studenţi, foşti colegi ai mortului.

Din mulţimea depe trotoar care se descoperea 'n treacăt în faţa umilului cortegiu, Cassian, c'o cravată nouă, violentă ca un steag, se alătură grabnic de convoi:

— „Cine-a murit, mă?

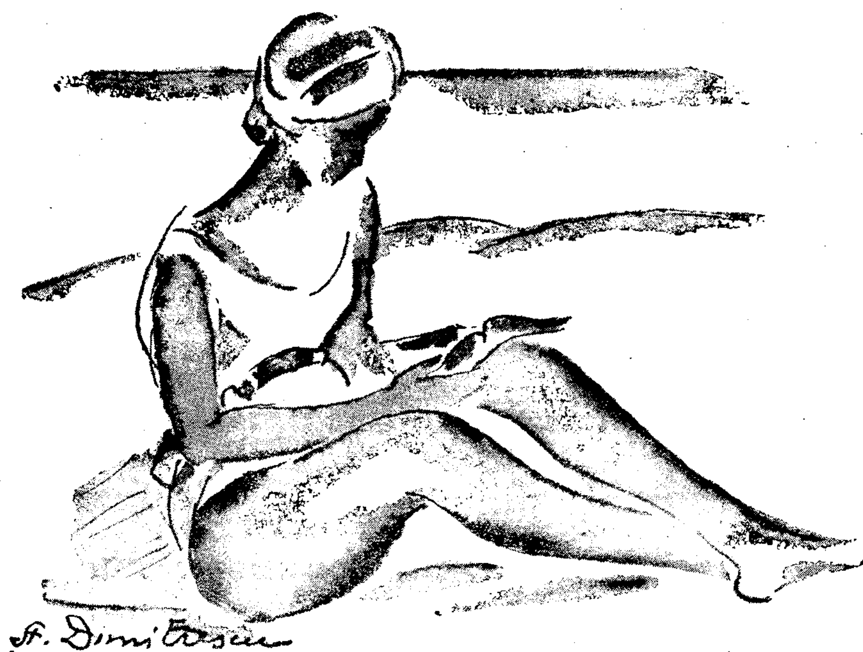
— „Mircea Sorescu."

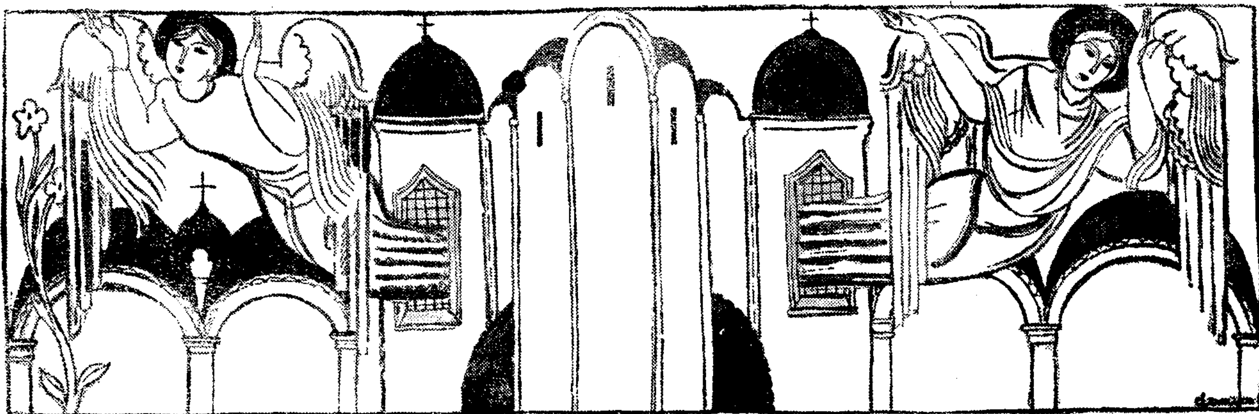
— „Aha, schiopul. Dar fetele care-l urmează?"

— „Sora şi amanta lui."

— Mare craiu.

Un tramvaiu, la o cotitură, scrîşni aspru din măsele.





ISUS BINECUVANTÂND STELELE

DE

MIRCEA STRĂINUL

Atât de 'ncetu cântă svon stelar,
că morţii doar l-aud în crucea serii;
în grâne coapte, de culoarea mierii,
draci mulţi neghinei pregătesc cântar.

Hulubi de abur, rupţi din nori într'una,
se 'nneacă 'n jocul de lumini stelare;
prin cerc de-albastră apă moartă, 'n zare
pluteşte nufărul de aur — luna.

Târziu, muncit şi plin de colb, Isus
deschide poarta ţarinei şi merge
spre lanul foşnitor; şi fruntea 'şi şterge
sub ploaia albă-a razelor de sus.

Apoi, oprindu-se trudit pe-un hat,
Isus binecuvântă deopotrivă
şi stelele, şi zarea milostivă,
uitând că e flămând şi însetat.





PARCUL FERMECAT

DE

GRIGORE SĂLCEANU

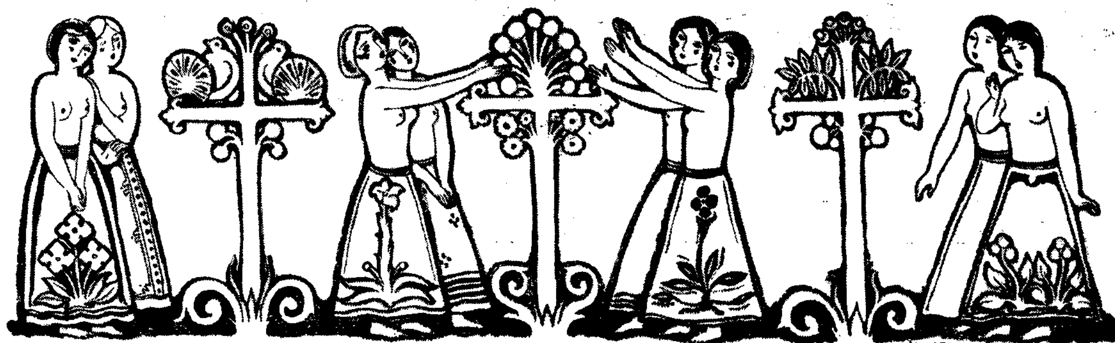
Se scutură sideful lunei clare
Pe marmura statuilor uitate.
Păşesc încet perechi îngândurate
Să nu trezească parcul din visare.

Pe Venus luna tot mai tare bate,
Dintr'un frunziş Polymnia tresare,
Diana râde albă, visătoare,
Fântâni suspină în singurătate.

Dorm sculptorii în liniştea ţărânii,
Pe veci de veci înamoraţi de linii
Şi dalta lor de veacuri nu mai sună

Iar visul desmierdat de vraja mânii,
Statuile mai albe decât crinii,
Nemuritoare strălucesc în lună.





ASPECTUL LIRICEI MODERNE

IV. POEZIA FRANCEZĂ: PIONERII CUVÂNTULUI NOU

DE

ION PILLAT

In articolul de azi, ultimul închinat liricei moderne franceze, vreau să vă vorbesc despre doi pioneri ai cuvântului, despre doi descoperitori ale unor posibilităţi noi de exprimare poetică, despre Jules Romains şi Léon Paul Fargue. Numai cel dintâi e cunoscut de marele public şi încă nu atât ca poet pe cât e de apreciat ca romancier şi autor dramatic. Fargue însă în literatura franceză ocupă aceiaşi poziţie pe care o aveau Mallarmé sau Rimbaud pe vremuri, sau acum, mai în urmă, Paul Valéry înainte de a fi consacrat de Academia Franceză. Poezia lui Fargue e zestrea celor puţini, dar acelora cari hotărăsc gustul literar de mâine şi viitorul poeziei.

Am ales pe Romains şi pe Fargue nu din cauza unei înrudiri a operii lor, ci din contra fiindcă fiecare din ei duce mai departe, la un punct extrem şi în direcţii opuse ca preocupări şi realizări, câte o latură mai caracteristică a sufletului nostru modern legat de marile oraşe, rătăcind, în căutarea unei expresii lirice proprii, între „viaţa unanimă" a mulţimei şi conştiinţa multiplă a singurătăţii individuale, între social şi personal, între omenire şi om, între spaţiul gândit şi timpul visat.

Şi acum să trecem la opera fiecăruia pe rând.

Pe la 1908, câţiva tineri poeţi se întruneau la Creil, la porţile Parisului, ca să alcătuiască un fel de congregaţie laică închinată toată poeziei. Acestui grup, mai târziu celebru, i s'a dat numele de „l'Abbaye" adică „mănăstirea" — şi desigur era o adevărată mănăstire acel falanster al socialismului de altă dată transpus pe planul estetic şi literar. Noii monahi ai unui lirism nou îşi propuneau să lucreze, să scrie şi să-şi tipărească operile lor în comun. Arta lor poetică sau mai bine zis canoanele acestui ordin liric sau statutele acestui sindicat moral, căci mişcarea are un îndoit aspect artistic şi social, era căutarea unei poezii adevărat lirice prin îndepărtarea oricărei preocupări de declamare, de efect exterior, de strălucire împrumutată, de patos eftin. Căutarea unei poezii simple şi toată aplecată pe suferinţele sufletului omenesc. O poezie nu atât a sufletului omenesc individual — nu al eului acela egoist anexându-şi, cum au făcut romanticii, durerea lumii întregi printr'un imperialism vinovat, ci lirismul sufletului colectiv care tocmai prin faptul că e al mai multor deodată, lărgeşte şi adânceşte posibilităţile fiecărui suflet individual în parte, prin rezonanţa multiplicată ce o capătă astfel.

Precum vedem filiaţiunea unei asemenea poezii nu duce spre Rimbaud şi Baudelaire, ci de partea cealaltă a novatorilor, spre flamandul Verhaeren, spre americanul Walt Whitman despre care am pomenit când m'am ocupat de precursorii liricei moderne.

O filiaţiune în afară de raza imediată a spiritului naţional dar care rămâne totuşi adânc franceză prin acel caracter de muncitor în bluză albastră, de uvrier aproape ţăran, aşezând cinstit cuvânt după cuvânt, vers după vers, în clădirea totală a poemului.

Şi, dece să n'o spunem, ceva constructiv burghez, — în sensul bun al cuvântului — dar şi o întinerire îndrăsneaţă a acelui sentimentalism tot burghez (bourgeois) mai puţin simpatic al eroilor umili ai lui François Coppée şi chiar a lui Victor Hugo din „Les Pauvres gens".

Preocupările altruiste şi sociale ale unui astfel de program poetic ascund în ele înseşi două primejdii.

Mai întâi primejdia unei poezii de tendinţă, a unei arte cu teză, adică a unei arte didactice şi demonstrative. In al doilea rând, primejdia unei poezii care fugind de orice strălucire pur artistică şi căutând expresia cea mai simplă, tonul intimităţii — riscă să rămână cam ştearsă şi de o tonalitate prea cenuşie.

O astfel de poezie e deci ameninţată continuu să devie proză sau cel puţin să fie tangentă cu proza. Mai ales că versul ales de membrii grupului n'a fost nici versul tradiţional francez, nici versul liber al simboliştilor, ci versul scandat dar fără rimă, versul alb, care pe limba franceză sună cam surd, cam monoton din lipsa unui accent ritmic bine simţit, inerent naturii sale intime. Şi într'adevăr, din grupul rămas unit în jurul lui Jules Romains, după ce congregaţia poetică din „l'Abbaye" s'a risipit murind colectiv de foame, cei mai talentaţi din tinerii poeţi de atunci şi-au făcut un nume însemnat tocmai în proză sau în teatru — voi numi doar pe Georges Duhamel şi Charles Vildrac, ca să nu mai vorbesc de romanele şi mai ales de comediile lui Jules Romains care l-au făcut celebru.

Dar să ne ocupăm de poet. Jules Romains, născut în 1885 într'o mică localitate din centrul Franţei — a fost şi e, fără discuţie, inspiratorul şi centrul acestei poezii. El i-a dat un scop, el i-a fixat o direcţie, el i-a propus un model: „La vie unanime" publicată la Abbaye în 1908 şi tot el i-a hotărât un nume: „unanimismul". Ceilalţi: Chenevière, Arcos, Durtain, Jouve, Vildrac, Duhamel... au urmat îmbogăţind mişcarea prin aportul lor personal.

Dar Romains a fost semănătorul unei formule îndrăzneţe şi animatorul ei. „Viaţa unanimă" de fapt e un singur poem: poemul sufletului colectiv al oraşului mare, al metropolei. E încercarea de a creia poemul mitologic modern: în locul zeilor greci şi romani de altă dată, în locul acelor alegorii şi simboluri perimate: Marte, Apolon, Joe, Minerva, Venera, — realităţile vii ale marilor grupări: cazarma, teatrul, cafeneaua, biserica... şi sufletul lor uriaş inglobând toate parcelele de suflet uman ce le compun, într'o sinteză născătoare de o viaţă individuală nouă: colectivul. E încercarea unui lirism adevărat, „unanimismul", nu de declamaţie şi de demonstrări de teze sociale, ci isvorât din suflet, care să fie poezia mulţimei, oglinda ei artistică, precum în democraţia modernă sufragiul universal e imaginea lui politică. Pe vremuri „romanticii" visau să se piardă în sânul etern al Naturii. Unanimistul Jules Romains resimte acelaş fior dumnezeesc pierzându-se, trup şi suflet, în puterile tainice ale metropolelor.

„Je cesse d'exister tellement je suis tout
Nous cessons d'exister pour que la Ville dise Moi!"

Şi mai departe fragmentul „je cherche", extrem de caracteristic pentru ce am înaintat mai sus: pentru această supunere oarbă faţă de puterile uriaşe ale oraşului, pentru

acea creiare de simboluri noi mitologice și religioase, pentru acel aspect atât de specific de oraș francez:

„N'am căutat în zadar.

Negustorii așezați pe scaune
Au însemnat pe Dumnezeu de-alungul caselor.
Și când pe cer s'a făcut întuneric
Am văzut pe cineva care mi-a ridicat brațul.

Am simțit apa venindu-mi sub vâsle.

Odaia mi-a lăsat ca o sită
Să alunece în mine puteri robite.
Ce era afară a gândit. Sunt singur.
E ceva dumnezeesc, e clar de lună.

Trenul s'a cunoscut în tunelul
A cărui respirare era asemenea aceleia
A asinului și a boului care se aflau acolo
Când s'a născut un Dumnezeu într'un staul.

Mari animale se mișcă;
Teatre, cazărmi,
Biserici și străzi
Și orașe;

Mari animale dumnezeești
Fără conștiință și goale;

Care vor fi zei adevărați,
Fiindcă aceasta ne e visul
Și fiindcă am vrut așa".

Poetul tinde să îmbrace un suflet mai vast, un suflet total, el e apostolul realității de mâine: realitate mai mare chiar ca a orașului sau a națiunei.

„Il faudra bien qu'un jour on soit l'humanité".

Tot unui plan „unanimist" e subordonat și volumul următor de versuri al lui Romains: „Un être en marche" (O ființă în mers) unde autorul studiază reacțiunile unui grup în deplasare — un pension de fete care iese să se plimbe. Acest grup fiind considerat ca o individualitate-sinteză: o ființă vie colectivă — un fel de „miriapod" omenesc.

Din această analiză sumară a volumelor de poezii unanimiste ale lui Jules Romains reise clar poziția lui față de Verhaeren, poetul „orașelor tentaculare".

Verhaeren a descris într'o limbă violentă, stridentă chiar ca o fluerătură de locomotivă, decorul orașului-uzină de azi și scena pe care trec „forțele tumultoase", suferinți și revolte ale mulțimilor muncitoare. Dar poetul belgian merge dela exterior la interior și nu atinge miezul moral decât prin coaja aparențelor. El rămâne tangent cu sufletul orașului — și chiar când îl supune, nu e posedat de dânsul. Invers, Romains se așează de la început în miezul obiectului și de acolo întinde antenele sale spre periferie. Ca un doc-

tor el ascultă respirația marelui organism, dar dinăuntru; din partea cealaltă, el caută să descopere sufletul nebulos al orașului. Un critic francez a spus: Verhaeren descrie cetatea, Romains se însoară cu ea. Euași spune mai degrabă: Romains e posedat de acest suflet mare, care îl distruge ca individ spre a-l putea renaște în zeul colectiv cu puteri înmiite.

Tot din atmosfera unanimistă fac parte și acele „Prières", rugăciuni închinate familiei, grupului, casei, străzii — acestor sinteze — și în sfârșit rugăciunile „mai multor zei" și a celui mai mare zeu, care le înglobă pe toate, dând panteismului acestuia moral un substrat adânc religios.

Dacă Jules Romains s'ar fi mulțumit numai să fie poetul Vieții unanime și a rugăciunilor ei, cu urmare logică: volumul de versuri din 1916, strigătul desnădăjduit al unui umanitarist, care are puterea și vitejia să declare luptătorilor din toate tranșeele: „Europe je n'accepte pas que tu meurs dans ce delire"; dacă Romains s'ar fi mulțumit numai cu „unanimismul" și cu „umanitarismul" său — el ar fi rămas desigur un poet interesant, un suflet înalt, un precursor, pionerul poate al zilei de mâine, dar atât.

Jules Romains a mai scris însă odele din volumul publicat în 1913: „Odes et Prières". Odele sunt posterioare ca dată de compunere Rugăciunilor și sfârșind o epocă, deschid alta. Aceste 32 de poezii, dintre care niciuna n'are mai mult de opt strofe a patru versuri — mai toate au patru sau cinci strofe abia — fără alt subiect decât sentimentul adânc al singurătății iremediabile din noi, singurătate descoperită, ce ironie!, tocmai în visele și încercările vieții unanime a mulțimilor. Fără alt subiect decât vechile amintiri din sufletul poetului și durerea lui personală și emoția lui atât de simplă, fiindcă e adâncă și numai a lui.

Spune-mi, la ce gândeai,
Copile care-am fost,
Când ai pornit tu singur
Pe munte să te sui?

Luaseși doar cu tine
Un băț de măcieș,
Și doar un coș și'ntrânsul
O brânză și o pâine.

Ai mers pe drum mult timp
In umbră de molizi,
Mai beat, la orice pas,
De-a fi mai părăsit.

Și când ai șezut sus
Pe culmea fără iarbă,
Când ai voit să rupi
Din brânză și din pâine;

Ce ți-a strâns gâtul și
Ți-a dat un tremur buzei,
N'a fost nici foamea poate,
Nici vre o bucurie.

Dar n'apucaseşi tocmai
Să simţi cum se destramă
O spaimă minunată
Ce te urma oricând?

Oda VI. Cartea I.

Iată cu ce elemente vechi de când e lumea, a scris Romains o carte de versuri eterne — pe care n'o pot pune, în rafturile păstrate în fundul sufletului meu cărţilor celor mai iubite, decât alături de „Stanţele" lui Jean Morèas. Cu un alt material verbal, cu altă muzicalitate, cu altă concepţie şi realizare poetică, cu alt vers şi cu alt ritm — aceeaşi simplitate, aceeaşi emoţie concentrată, aceeaşi înălţime morală a omului singur faţă de sufletul său, stoic faţă de durerea sa, zâmbind ca un zeu soartei care-l răpune, învingând astfel destinul orb prin seninătatea omului care ştie şi preţul morţei dar şi preţul mai greu al vieţei sale trăite.

O poezie adânc modernă — un cântec liric — dar o poezie în faţa căreia nu te poţi gândi decât la clasici şi care, cu siguranţă, când precursorii de azi vor fi străbunii literari de mâine, va purta pe dreptate titlul de poezie clasică.

Car je suis comme un voyageur
Assis un soir devant l'auberge
Il sourit, mais songe quand même
Que ce n'est pas là sa patrie.

„Căci eu sunt ca un călător
Aşezat seara în pragul hanului
El zâmbeşte, dar gândeşte totuşi
Că nu e acolo patria sa".

Dacă ne putem întreba unde e patria adevărată a lui Jules Romains, acel francez de baştină („du terroire") care a scris „Europe", acel provincial iremediabil, care a cântat „Amour, couleur de Paris (unul din ultimele sale volume de versuri), acel suflet de poet care a ancorat în roman şi a debarcat poate definitiv, in formula comediei teatrale — această întrebare nu-şi are nici un rost pentru Léon-Paul Fargue.

Fargue e antipodul lui Romains — parisian născut la Paris în 1878, îşi iubeşte oraşul nu ca o sinteză de suflete, nu ca un suflet unanim colectiv, nu ca o abstracţiune personificată şi nici ca un decor umanizat, nu ca oraşul vieţii unanime sau martorul iubirei individuale care îl colorează sentimental. Mult mai simplu şi mult mai complex, Fargue — cel mai parisian poet francez şi cel mai boem dela François Villon încoace — e înainte de toate poetul unui cartier, unui oraş în oraş, al acelui foburg St. Martin şi al canalului său, rămas atât de provincial în ciuda Parisului, în a cărui inimă se cuibăreşte:

„Pale de muzică militară săreau zidul grădinii spitalului. Un vapor cerea ecluza cu sunet de trompă. O, dulce sunet al soarelui, bătăi de vânt roşcat peste gară sau peste canal, darabane ale trenurilor, bătrâni mufloni negri, suflări plângătoare, halte ale uitării, înălţaţi amintirile Parisului câmpenesc şi visător care mirosea a gaz şi a grajduri, şi importanţa trecătorului care-şi sugea coloana de aer fără să-şi bănuiască fericirea. Drumul de fier de centură ducea mai departe decât călătoriile voastre. Călătoria împrejurul odăii mele ducea mai daparte decât centura. Vechea încălţătură a omnibuselor lovea copacii şi fântânile. Orga de Barbarie începea să râşnească la ora 10 ca să mişte aperitivul şi

scârțâetorii își așezau lanțurile pe opt măsuri: adu-ți aminte, adu-ți aminte... (*Banalité*).

Fargue e un vrăjitor al cuvântului; din proză scoate poezie în mod firesc, ca și cum ar fi bine înțeles că această pălărie veche și neagră trebue neapărat, la panoramă, din mâna scamatorului să nască un stol înaripat de albi porumbei. Poezia sa crează natural o atmosferă sufletească atât de groasă în jurul nostru, încât nu mai suntem în stare să o tăem nici măcar cu lama cea mai ascuțită a spiritului nostru critic: magia ei a operat.

Mai poți oare lupta intelectual cu visul altuia, când el deșteaptă în propriul tău suflet muzica în ecou a unor amintiri cari îți par numai străine, și le simți ale tale, căci ți le-a dăruit. Ai, citind poezia lui Fargue, impresia stranie pe care o resimți câte odată în fața unei odăi, unei case, unui peisaj pe care știi că îl vezi pentru prima oară și care totuși îl simți că l'ai mai văzut. Unde? In care viață? Sau glasul femeei acestia — niciodată auzit înainte — cum se face că îi recunosc timbrul.

Iată traducerea (fatal iluzorie dar fidelă) a unui ast-fel de poem în proză. Cititorul curios va recurge însă la textul original din „Poèmes":

„Rampa visului se aprinde. O claviatură se luminează la marginea valurilor. Noctilucii închipuie un lanț. Se aude fierbând și filtrând freamătul lin al vietăților din nisip.

O luntre încărcată sosește în umbra unde clopotele sticloase ale meduzelor urcă oblic și ies la suprafață ca întâiele vise ale nopții calde...

Stranii trecători isvorăsc ca valuri de fund, aproape pe loc, cu blândețe întunecoasă. Forme încete se rup din pământ și mișcă aer ca plante cu foile largi. Nălucile unui ceas de slăbiciune se deșiră pe malul acesta, unde vin să se piardă musica și gândirea care se trag din adâncul vârstelor. In fața vilei, în grădina neagră altădată atât de clară, un pas bine cunoscut deșteaptă rozele moarte...

O veche nădejde, ce nu vrea să se oprească de a se sbate la lumină...... Amintiri, din acelea pe care n'ai fi îndrăsnit să le smulgi sihăstriei, ne strigă cu glas pătrunzător... Fac semne mari. Țipă, ca acele păsări blânde și albe pe subțirile lor picioare de aur, fugind atingerea spumii într'o zi când treceam pe plaja cu prund. Țipă remușcările lungi. Țipă lunga mireasmă salină și arsă.....

Vântul se ridică. Marea chiamă și dă'n flăcări, neagră, și amestecă drumurile ei. Farul care'și întoarce cu tot pumnul sticla de sânge prin stele străbate un braț de mare ca să'mi atingă fruntea și geamul. Și plâng rezămat de hanul singuratic la marginea unui lan întunecat."

Sunt opere poetice care se refuză unei analize, cum sunt corpuri himice ce nu se pot disocia. Farmecul poeziei lui Fargue se află după mine în faptul că nu-i putem deslipi cuvintele, expresiile, de un echivalent sentimental care — aici e minunea — rămâne viu și cald chiar pe hârtie. Cuvintele sale nu le răcește tiparul, păstrându-le numai epura vieței, scheletul — ca la mai toți poeții, până și la cei mai mari — ci le păstrează întregi cu viața lor întreagă, sângerând amintiri, picurând senzații.

Intr'o serie de notații de o extraordinară luciditate asupra propriei sale tehnice, adevărată artă poetică pe care a condensat-o într'o „Suite familière, Fargue vorbind de cuvântul poetic ne spune (întrebuințând voit stilul gastronomic căci poetul se adresează înainte de toate „gustului" nostru): „trebue ca orice cuvânt care cade să fie fructul bine copt al suculenței tale interioare, picătura ce se prelinge din ciocul sitarului rumenit bine. Să nu ne servești decât cafea-filtru".

Și mai departe aceste adânci paradoxe care luminează toată poezia lui, arătându-ne prin ce laturi trebue să o privim ca să-i putem pătrunde tainele creațiunei:

„Cuvântul lampă e comun poetului și lampagiului. Cititorul crede că vorbele au un înțeles".

„Scriitorul e orizontal sau vertical. Acela scrie în fugă și ca să sosească întâiul. Călătoria nu-l interesează. Acesta se oprește prin cătune, se bucură, adulmecă, ascultă, socotește și câteodată scoate la iveală un isvor. Pentru dânsul cuvintele sunt arteziene."

„O frază perfectă se află la punctul culminant al celei mai mari experiențe de viață".

„Cuvintele trebuesc hrănite pe de desubt. Nu spera că le vei grăbi creșterea trăgându-le de frunze."

Fargue lucrează deci încet în timp, lăsând pe alții mai grăbiți să lucreze în spațiu. Jules Romains a scris până acum, deși e mai tânăr cu șapte ani ca dânsul, aproape 30 de volume și de plachete de versuri, romane, teatru sau esseuri. Fargue a publicat în 1911 un fel de roman-poem, autobiografic în parte, scris în 1894, o plachetă intitulată „Trancred" (un fel de Mr. Teste al lui Paul Valery transpus pe alt plan sufletesc). Apoi în 1912 un volumaș de poeme în proză: „Poèmes" — în 1914 o plachetă de 11 poezii „Pour la Musique" Și în fine abia în 1928, după un sfert de veac, strânge în patru plachete trase în puține exemplare epuizate dela apariție: poemele în proză sau versuri publicate după războî în revista de literatură pură „Commerce" (titlul trebue înțeles în sensul de schimb intelectual pe care o scoate împreună cu Paul Valéry și Valéry-Larbaud de patru ori pe an). Aceste plachete au fost apoi adunate în două volume în 1929: „Sous la lampe" și „Espaces" de „Noua Revistă Franceză" care editase într'un singur volum, în 1919 „Poèmes" și „Pour la Musique".

Trei volumașe, vre-o cinci sute și ceva de pagini numai, în 36 de ani de viață literară, e puțin — dar la cântarul sufletului ce mult atârnă ele! — mai mult ca biblioteci întregi.

Poezia lui Fargue, o repet, e înainte de toate muzică și atmosferă. Ea nu operează pe planul intelectual ca poezia lui Valéry, nici pe planul decorativ, ci operează pe planul vital, într'o zonă adâncă a conștiinței unde cuvintele devin semne, corespondențe. Nu „corespondențele" lui Baudelaire unde „culorile, parfumurile și sunetele își răspund", ci altele mai vaste, în care își răspund toate elementele veșnice din viața noastră zilnică. Fargue a dus arta lui Rimbaud mai departe, simplificând-o în spațiu, adâncind-o în timp. Poezie de evadări interplanetare și intermoleculare — copilăria alături de paleontologie, gelatina materiei și a sufletelor, toate acele revoluții cinematografice pe retina timpului. Un critic francez Benjamin Crémieux a definit poezia lui Fargue: „O poezie moleculară care ne face să găsim în noi animalul, vegetalul, mineralul, pre-mineralul — și divinul. Poezie a omului, loc de trecere nesfârșit". La aceasta adaug un singur lucru: poezie care a visat viața și care a trăit visul.

O poezie de lucidă experiență culminând în naivitatea copilului: „Moi je portais mon coeur trop lourd, ce coeur faible et présomptueux, comme un écolier qui court avec un pain plus grand que lui". (Eu îmi purtam inima prea grea, inima aceea slabă și presumpțioasă, ca un școlar care fuge cu o pâine mai mare ca dânsul) Iată pe Fargue! O astfel de notație îl așează în literatura franceză deadreptul lângă Villon și Pascal.

Astfel lirica modernă, la punctele ei de inovare extremă, își pregătește firesc echilibrul tradițional.

Căci mișcările literare sunt ca firul unui fluviu al cărui debit total de apă îl dă sufletul național. Curentul fluvial dacă lovește la stânga sau la dreapta malurile râului — firul lui e totuși condiționat de isvoarele sale depărtate care ele de fapt îi hotărăsc cursul și mână înainte râul. Un observator superficial însă crede că râul e dus de firul apei. Tot astfel cu literatura unui popor. Curentul literar al zilei pare că-i hotărește evoluția, când acest curent nu e decât rezultanta unor isvoare foarte depărtate în timp și fără de care n'ar putea exista.



P O E S I I

DE

RADU GYR

PIAŢĂ

In snopi de suliţi frânte sparanghelul se 'mbină,
alături de salata în sdrenţe de scrobeală.
Sub cer dorm castraveţii, ca guşterii 'n lumină,
ard pătlăgele roşii cu carne senzuală.

S'au strâns cartofii 'n dune, spanacul în ostrovuri,
morcovi de cărămidă visează solitari,
şi, printre verze triste 'n albastre malacovuri,
pungi pline de cerneală pun vinetele mari.

Căruţele descarcă şalăii şi morunii,
crapi cu argintul negru, flacări verzui de peşti;
lângă plătici rotunde ca şoldurile lunii,
ştiuci fulgerând ca ţăndări de paloşe domneşti...

De după hala veche, incendiază piaţa,
arzând acoperişuri, tot soarele de jar.
Strein de forfoteala ce umple dimineaţa,
o haimana desculţă, cu pumnii 'n buzunar,

visează 'n uşa halii, sub şapca lui de pânză,
vagabondajuri triste pe cheiuri lungi de Mai,
palate... o bucată de carne sau de brânză...
ori fata care trece zâmbindu-i din tramvai.

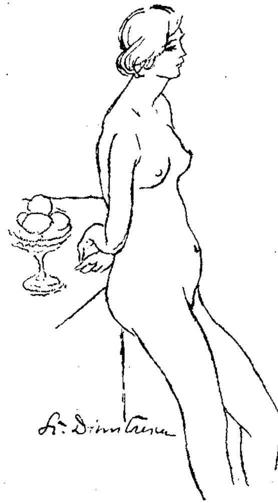
GRĂDINĂ

O cărărue plânge prin mușețelul mic,
o alta unduește pe lângă vis, și piere
sub vița unde crinii, ciobani de borangic,
își păstoresc în iarbă răgacele de miere,

a treia, prin amurgul bujorilor cu facle,
a dus în ceruri duhul căpșunelor de ceară
și sufletul de aur al măzării din racle
de chilimbar și-al nalbei care-a murit aseară...

Aici, tânăr și palid lângă cununi de laur,
se-aprinde ca un paloș de fulgere cerești,
se stinge, printre vișini, ca steaua, și, în aur,
tânjește Radu, cneazul gândacilor crăești,

Gyr, prințul trist și leneș domnind prin busuioc,
Măria Sa Voivodul albastrelor răzoare,
descălecat din lună, să moară de lingoare
și vis, printre lăcuste și coacăze de foc.





S P A I M A

DE

GEORGE DUMITRESCU

Tatăl nostru, mă apără!
Spaima vine — de unde? —
Cu tristeţi să inunde
Steaua mea care scapără.

Tatăl nostru, grădinile
Mi-au rămas neudate.
Cine-mi stinge luminile
La ferestrele toate?

Tatăl nostru, mă razimă
De lumina ta darnică —
Mi-esta inima: azimă
Neprimită, zadarnică

Umbra-mi tristă se clatină
Cu durerea de mână.
Şi-a uitat vechea datină
Şi mândria 'n ţărână.

Unde-s astăzi comorile
Tinereţii 'ncrezute?
Scuturate sunt florile
Aurorii pierdute...

Tatăl nostru, mă apără
Şi primeşte-mă 'n gazdă
Sub o umedă brazdă,
Cu lumina-mi ce scapără;

E mai bine să lunece
Raza mea de vecie,
Decât — trist — să se 'ntunece
Intr'o inimă vie,

Unde-am pus bucuriile
Și iubirea 'mpreună,
Unde-au fost ciocârliile
Si visare de lună,

Intr'un suflet în care
Au cântat primăverile,
Unde astăzi tăcerile
O îngroapă 'n uitare...





SENSUL TEOLOGIC AL FRUMOSULUI[0]

DE

NICHIFOR CRAINIC

RAȚIUNE ȘI REVELAȚIE

Marele conflict care a dat un aspect atât de deosebit spiritului filosofic modern se poate defini în trei cuvinte: rațiunea împotriva revelației, precum marea unitate de concepție a spiritului medieval se poate defini prin cuvintele: rațiunea subordonată revelației.

Atâta vreme cât revelația, adică suma adevărurilor dăruite nouă prin grația supranaturală, s'a bucurat de-o autoritate incontestabilă, toate activitățile spiritului uman, dela cele speculative până la cele empirice, se organizau firește și spontan în cadrul ei și sub imperiul ei. Metafizicieni și fiziologi, printre cari se numără și Vasile cel Mare și alături de dânsul atâția Sfinți Părinți, nu găseau nevrednic de om să demonstreze prin rațiune și experiență veridicitatea conținutului revelat. Cugetarea unui Dionisie Areopagitul, a unui Augustin, a unui Damaschin, a unui Toma de Aquino nu e mai puțin genială decât a unui Descartes sau a unui Kant, prin faptul că, la limita puterilor ei, îngenunchea evlavioasă în fața revelației. Aceasta însemna a face teologie, căci în largul ei înțeles, teologia nu e o specialitate cum ar fi psihologia, chimia sau matematica, ci strădania supremă și continuă de a organiza cunoștințele omenești într'un sistem al cărui centru e adevărul dăruit de sus. In sensul academic, teologia e participarea prin știință la lumina adevărului revelat, sau, cu alte cuvinte, rațiune dirijată de revelație. Pentru cei vechi însă noțiunea de teologie era și mai largă. In imnurile rituale întâlnim adesea această expresie: „Sfinții împreună teologhisesc". Ce vrea să zică ea? Că sfinții discută împreună dogme sau fac erudiție teologică? Nu; ci vrea să spună că sfinții participă direct la viața intimă a lui Dumnezeu. Sensul acesta ni-l lămurim dacă cunoaștem terminologia mistică a Răsăritului. Simion Noul Teolog, pe care autorii catolici și protestanți de azi sânt de acord să-l numească cel mai mare mistic al Orientului, și pe care filosofii creștini ai Rusiei de ieri îl citează adesea, deosebește în gradația înnălțării mistice trei trepte: *apatia*, *teoria* și *teologia*. Apatia, — adică, în termeni curenți, mortificarea simțurilor; teoria, — adică meditația re-

ligioasă în marginile puterilor noastre spirituale; teologia, — adică contemplaţia directă, suprafirească, a luminii necreate. Prin urmare dacă în sens academic, teologia înseamnă participarea prin ştiinţă la lumina adevărului revelat, în sens mistic, adică practic, experimental, ea însemnează participarea directă la viaţa intimă a lui Dumnezeu. In ordinea raţiunii dirijate de revelaţie, omul şi toate activităţile lui, oricât de diverse, se orânduiesc sub imperiul aceleeaşi unităţi supreme.

In ordinea raţiunii revoltate însă unitatea aceasta de concepţie şi de viziune se fărâmiţează. Spiritul modern opunând raţiunea revelaţiei, refuză disciplina autorităţii religioase sub imperiul căreia s'a elaborat în sistem unitar şi unic cultura medievală şi, cu încredere nemărginită în puterile umane, îşi croieşte singur căile ce duc spre adevăr. Autoritatea revelaţiei ca forţă călăuzitoare a tuturor activităţilor e acum înlocuită cu ceeace se numeşte metodă ştiinţifică. De notat e că, în ordinea de lucruri a raţiunii dirijate de revelaţie, metoda ştiinţifică nu este exclusă, pe câtă vreme în ordinea modernă metoda ştiinţifică e înţeleasă ca singurul mijloc prin care se poate ajunge la adevăr. Care e însă rezultatul acestei schimbări? Metoda perfecţionându-se şi posibilitatea investigaţiilor crescând, s'a ajuns la o bogăţie de cunoştinţe cum n'a cunoscut vreodată istoria omenirii. Dar concomitent cu acest fenomen care a dat iluzia atotputerniciei omeneşti, cultura modernă şi-a pierdut unitatea spirituală. Faţă de cultura medievală închegată într'un sistem organic, ea se înfăţişează ca un haos în care valorile cucerite apar şi dispar continuu în fierberea nestatorniciei.

Spiritul modern declarându-se autonom, adică desobligat de autoritatea revelaţiei, activităţile sale, la rândul lor au devenit deasemenea autonome. Aceste autonomii superbe au sfărâmat unitatea şi au creat în schimb anarhia culturii actuale. E un proces de atomizare necontenită care face ca această cultură modernă să fie imensă în amănunt şi săracă şi nesigură în sens sintetic. Aceasta mai ales în domeniul ştiinţelor zise morale unde personalitatea creatoare, pe temeiul independenţei individuale, crează o enormă diversitate de puncte de vedere. Aici metoda ştiinţifică însăşi devine arbitrară fiindcă i se imprimă pecetia personalităţii care o formulează. Din normă obiectivă, metoda ajunge o simplă optică personală. Din aceasta decurge varietatea infinită a punctelor de vedere în marginile aceleaşi discipline.

Filosofia care, prin destinul ei, ar fi chemată să înlocuiască în acest haos principiul ordonator şi unificator al teologiei, oferă în sânul ei spectacolul dezolant al unei diversităţi contradictorii şi al unei anarhii iremediabile. Dece? Fiindcă raţiunea umană nu are o valoare absolută, analoagă cu revelaţia. Ea trăieşte în relativ şi o raţiune individuală pentru altă raţiune similară nu poate însemna o autoritate indiscutabilă. Condiţia autorităţii — când nu e forţa brută — e transcendenţa ei. Dar cum o raţiune umană nu transcende altei raţiuni umane, sistemele filosofice nu pot avea decât autoritatea relativă a personalismului care le-a creat. Filosofia modernă, floare supremă a condiţiei umane, nu poate da o imagine unică a universului şi, deci, un sens unitar culturii moderne. Câte sisteme atâtea cioburi de oglindă în care realitatea se reflectă diformată de optica personală a autorilor lor. Astfel ne putem explica dece, în dezordinea intelectuală a vremii noastre, se vorbeşte atât de insistent de criza filosofiei. De câte ori auzim acest cuvânt trebuie să înţelegem indirect desamăgita recunoaştere a valorii relative pe care o are cugetarea umană autonomă. Raţiunea revoltată împotriva revelaţiei nu putea duce decât la această dezordine intelectuală caracterizată prin criza filosofiei. Când, în legătură cu această criză, ni se vorbeşte de o întoarcere la evul mediu sau de o reînflorire a tomismului, trebuie să înţelegem necesitatea unei autorităţi fundate în transcendent sau, cu alte cuvinte, necesitatea raţiunii de a se lăsa dirijată de revelaţie.

TEOLOGIE ŞI ESTETICĂ

Aceeaşi dezordine pe care o găsim în domeniul general al filosofiei se repercutează în fiecare ramură specială a ei. Estetica ne înfăţişează la rândul ei tot atâtea varietăţi de sisteme al căror studiu te dezorientează pe măsură ce le aprofundezi. Elaborare a unei gândiri autonome, e fatal să poarte aceeaşi pecetie relativă a personalităţii cugetătoare. Astfel, criza filosofiei în general e şi criza esteticei în special.

Preocuparea fundamentală a unei filosofii a artei e definirea frumosului, obiectul artei. In condiţiile raţiunii autonome însă această definiţie variază la nesfârşit. Atunci nu e posibil să găsim sensul unic al frumosului? Intrebarea noastră trebuie mutată în domeniul raţiunii dirijate de revelaţie. Dar pe acest plan, a căuta să definim obiectul artei înseamnă a căuta să definim sensul teologic al frumosului. Căci pentru doctrina creştină, frumuseţea nu e o noţiune străină sau păgână, cum s'ar crede; ea face parte integrantă din corpul doctrinei precum arta, la rândul ei, străluceşte în paginile bibliei şi e sub toate formele, încorporată ritualului Bisericii. Studiind tehnica şi varietăţile poesiei biblice într'o serie de articole publicate în „Biserica ortodoxă română", în 1924, părintele I. Popescu-Mălăeşti scrie: „Ceeace formează particularitatea deosebită a poesiei ebraice este caracterul ei religios. Izvorul ei e cugetarea religioasă. Cântecele cele mai frumoase sânt cele ce redau amintirile născute din arătarea slavei, milostivirii sau dreptăţii divine". *(Scurte studii introductive*, p. 131). Şi dacă acesta e obiectul de căpetenie al artei biblice, în el găsim indicaţia sigură a direcţiei în care trebuie căutat sensul frumosului. Aceasta cu atât mai mult cu cât teologia, nefiind o specialitate oarecare, ci, cum am văzut, o concepţie integrală de viaţă, sub bolta ei se rânduiesc toate activităţile umane, prin urmare şi preocupările estetice. Dacă procesul de atomizare produs în cugetarea modernă a dus la autonomia esteticei, această ramură ştiinţifică a făcut totuşi parte din preocupările gândirii creştine.

E adevărat că Sfinţii Părinţi şi filosofii scolastici, cum observă d. Jacques Maritain în eruditul său tratat *Art et scolastique*, n'au scris cărţi speciale de filosofia artei, cu excepţia, pe care scriitorul francez n'o remarcă, a Fericitului Augustin care ne-a dat între altele cartea *De musica*, sub care expresie cei vechi înţelegeau toate artele. Dar din operele lor se pot aduna elementele fundamentale ale unei filosofii creştine a artei; ceeace face de altfel d. Jacques Maritain în lucrarea amintită. Din caracterul integral sau totalitar al teologiei decurge deci şi necesitatea de a încorpora din nou doctrinei creştine problemele estetice. Prin lărgirea cercului culturii şi prin invenţiile noi puse în serviciul frumosului, arta a căpătat o desvoltare considerabilă în viaţa contimporană. Astfel gândirea teologică e obligată să ţină seamă de asemenea preocupări. In lumea teologică apuseană ele sânt la ordinea zilei şi lucrările unui Henri Bremond sau unui Charles du Bos sânt menite să restabilească raportul firesc dintre estetică şi teologie. In lumea noastră ortodoxă, gânditori de valoarea unui Pavel Florenski sau unui Sergiu Bulgakow, întemeiaţi pe elementele filosofiei antice şi ale patrologiei, au adus lumini preţioase în definirea sensului teologic al frumosului.

FRUMOSUL, NUME DIVIN

Pentru gândirea teologică, întemeiată pe revelaţia sacră, şi pe raţiune, lumea îşi are fundamentul unic în Dumnezeu. In el avem viaţă, în el ne mişcăm, în el sântem. El e principiul, el e susţinătorul, el e scopul ultim al lumii. Ce este Dumnezeu în sine, în

esenţa lui intimă, nu putem şti; dar incomprehensibil în taina slavei sale, Dumnezeu e comprehensibil în manifestările sale, în raportul său cu creatura. Necunoscut în sine, Dumnezeu nu are nume şi nu putem să-i dăm niciun nume. „Eu sânt cel ce sânt", zice dânsul. In manifestarea sa însă către lume, Dumnezeu făcându-se cognoscibil sufletului omenesc, noi putem să-l numim cu numele lucrurilor create de dânsul, cu numele aflătoare în natură şi în scriptură, adică în creaţie şi în revelaţie. E posibil acest lucru? E posibil, răspunde sfântul Dionisie Areopagitul, fiindcă, pedeoparte, „numele e un semn, o reprezentare a realităţilor, şi ceeace e numit se concepe şi există", iar pe de altă parte, „obiectele pe care el le-a creat îi seamănă întru câtva pentrucă el e principiul lor şi el posedă arhetipul lor". Dar cum lucrurile create „diferă esenţial şi infinit de dânsul, pentru că sânt efectele contingente ale unei cauze absolute şi suveran independente", urmează că numele acestor lucruri i se potrivesc şi nu i se potrivesc. Dacă Dumnezeu şi lumea ar fi una şi aceeaşi identitate, numele lucrurilor s'ar potrivi perfect cu esenţa creatorului lor. Cum însă lucrurile nu sânt decât o asemănare îndepărtată, un ecou vag al creatorului, numele pe care i le dăm cu ajutorul lor sânt simple aproximaţiuni în raport cu esenţa intimă şi tainică a lui Dumnezeu. Astfel, în manifestarea sa către noi, putem vorbi despre Dumnezeu „prin afirmaţii şi negaţii fiindcă, după cum vrei să-l înţelegi, el este tot ce este şi nu e nimic din ceeace este".

De fapt, teologia vorbind despre Dumnezeu, întrebuinţează această îndoită metodă a negaţiei şi a afirmaţiei, — teologia negativă şi teologia pozitivă — metodă inaugurată de sfântul Dionisie Areopagitul şi aplicată de marele teolog Ioan Damaschin. Esenţă simplă şi cu totul diferită de lume, Dumnezeu se defineşte negativ prin ceeace nu este faţă de lume; cauză a lumii, Dumnezeu se defineşte afirmativ prin ceeace efectele contingente — adică lumea — au asemănător cu dânsul...

Pentru a plasticiza această idee, Sfântul Dionisie întrebuinţează o magnifică imagine simbolică din lumea sensibilă. „La teologi, zice dânsul, esenţa supremă, pură şi fără formă, ne este adesea zugrăvită sub chipul focului care are în proprietăţile sale sensibile, dacă se poate zice, un fel de obscură asemănare cu natura divină. Căci focul material e răspândit peste tot şi se amestecă, fără să se confunde, cu toate elementele, faţă de care el rămâne totdeauna eminamente distinct". (*Ierarhia cerească,* p. 61).

In tratatul său celebru *Despre Numele Divine*, Dionisie enumără între cele dintâiu pe acelea de: *bun, lumină, frumos, iubire*. Iată, dar, că frumosul este unul din numele divine, unul din numele lui Dumnezeu. Dumnezeu este esenţialmente bun. Lumea invizibilă şi lumea vizibilă, sânt create din prea-plinul exuberant al acestei bunătăţi. Ea iradiază asupra Universului precum în ordinea sensibilă soarele îşi răspândeşte lumina peste tot. Deşi fără formă, bunătatea divină dă ordonanţă lumii şi „formă la ceeace nu are formă". Bunătatea, atribut esenţial al divinităţii, se numeşte şi lumină spirituală, fiindcă inundând lumea inteligibilă şi lumea sensibilă, le clarifică împotriva erorii tenebroase care divide, şi le unifică solidar prin puterea de atracţie ce zace în natura bunătăţii.

„Dar, continuă Dionisie într'un pasagiu devenit celebru pentru esteticieni, (IV, 7), sfinţiţii noştri teologi preamărind pe cel infinit de bun, spun deasemenea că el e frumos şi e frumuseţea însăş, că el e dragostea nemărginită şi e cel prea-iubit; şi ei îi dau toate celelalte nume ce convin frumuseţii pline de farmec şi mamă a lucrurilor pline de graţie".

Prin urmare principiul lumii e bun şi frumos în acelaş timp. Frumuseţea lui cea necreată o inducem din întipărirea slavei sale în lucrurile create. Căci frumuseţea e „mama lucrurilor pline de graţie". Biblia ne învaţă acelaş lucru. In cartea Genezei, Dumnezeu contemplând făptura ieşită fragedă din lucrul gândirii sale — căci Dumnezeu gândeşte în fapte,—găseşte că această făptură e bună foarte. Şi aceasta înseamnă în acelaş timp că e

frumoasă foarte. Intr'adevăr ceeace caracterizează creaţia este ordonanţa unificatoare ce domină diversitatea ei, e strălucirea armoniei care face din această diversitate un întreg. Lumea se cheamă în greceşte cosmos, adică *ordine*, adică *podoabă* în opoziţie cu *haos*, adică *dezordine,* adică *urîţenie*. Chemând-o la viaţă din neant, Dumnezeu, care in V. T. se compară adesea cu un artist, („Cum e argila în mâna olarului, aşa sânteţi voi în mâna mea, casa lui Israel", Jeremia XVIII, 6), făcea un cosmos din haos, crea ordine din lipsă de ordine, crea frumuseţe din lipsă de frumuseţe. In arhitectura grandioasă a Universului trecea, prin asemănare, un reflex din frumuseţea fără asemănare a Fiinţei lui celei mai presus de lume. Ordinea lumii e un reflex al Frumuseţii celei necreate devenită sensibilă în frumuseţea creată. Spectacolul universal, în rotirea lui ritmică şi regulată, ne vorbeşte necontenit de adânca structură armonioasă a lumii, şi contemplarea ordinei sensibile ne chiamă în mod firesc la contemplarea superioară a ordinei inteligibile a spiritului şi, mai sus, la contemplarea isvorului ultim din care a isbucnit în haos acest torent de armonie luminoasă care e Universul. Căci în taina acestei lumi zace o negrăită forţă de atracţie ce ne chiamă mereu mai sus, în căutarea plină de adorare a „frumuseţii originale şi fecunde", a cărei „radioasă emanaţie" e lumea. Această putere tainică sădită în structura fiinţei noastre prin care Dumnezeu chiamă totul la dânsul şi readună în sânul său „totul în tot", — e iubirea. Sfântul Dionisie remarcă faptul că în greceşte cuvântul καλὸς=*frumos*, derivă dela verbul καλέω=*eu chem*. Bunătatea lui Dumnezeu e totdeodată iubire şi frumuseţe. In ideologia platonică cu care e atât de înrudită în unele privinţe cugetarea ortodoxă, Binele şi Frumosul sunt aspecte ale aceleiaşi idei transcendentale. Iar frumuseţea e concepută ca ultima treaptă la care, după Platon, se ajunge prin entusiasmul erotic, adică prin iubire. Idealul moral al antichităţii era *calocagathia* care cuprinde într'un singur cuvânt şi binele şi frumosul. Inrudită cu această ideologie, gândirea teologică a Răsăritului concepe lucrurile aproape la fel când induce din caracterul fundamental al lumii, frumosul ca un nume divin, ca un nume vrednic de Dumnezeu.

SENSUL NUMELUI

Care e sensul adevărat al cuvântului *nume*, atât de des întrebuinţat de teologii vechi şi, în legătură cu aceasta, în ce constă caracterul fundamental al lumii? Răspunsul la aceste chestiuni luminează odată mai mult sensul teologic al frumosului.

Cuvântul *nume,* numele, ne lămureşte filosoful rus Pavel Florenski (Der Pfeiler und die Grundfeste der Warheit, în colecţia Oestliches Christentum p. 147), avea în antichitate înţelesul unei idei-forţe.

Clăditorul unei case îşi scria — şi îşi scrie şi azi — numele pe ea. Regii babilonen obişnuiau să-şi pună sigiliul pe fiecare piatră sau cărămidă a palatelor ce le ctitoriau. Obiceiul acesta se trăgea din credinţa că numele înscris e în stare să împrumute noii clădiri o putere mistică, o substanţă tainică şi ocrotitoare. Numele conţinea o forţă magică şi oarecum supranaturală. El coborà din fiinţa lui proprie un adaos de întărire lucrului pe care îl ocrotia. Clădirea participa astfel la puterea ce emana din numele înscris. Atât Pavel Florenski cât şi Sergiu Bulgacov (Kosmodizee, în col. Oestliches Christentum p. 228) identifică aceste *nume* cu *ideile* din filosofia lui Plato. Ce sunt *ideile* platonice? Sunt tipurile reale şi transcendente ale lucrurilor. Filosofia ioniană, (Heraclit), considerând lumea sensibilă în aspectul ei de perpetuă schimbare, nu-i găsea niciun punct stabil şi ajungea la concluzia că: nimic nu se poate afirma despre nimic. In opoziţie cu ea, filosofia eleaţilor (Parmenide), închizând ochii la fluctuaţia perpetuă a fenomenelor, afla centrul imutabil al

lumii în ideea de Fiinţă, identică cu sine însăşi, şi crea astfel imaginea unui Univers static şi neschimbabil. Intre amândouă aceste concepţii, Plato crează o sinteză a vremelnicului cu eternul, a aparentului cu realul. Lumea fenomenelor trecătoare îşi găseşte puncte de sprijin, raţiuni de a fi, în lumea superioară a ideilor. O categorie de lucruri trecătoare, dar similare, se raportă în lumea realităţilor superioare la o idee reală care le rezumă tipic, şi faţă de care ele sunt în raportul umbrelor faţă de obiectele ce le proiectează. Fenomenele-umbre sunt trecătoare, ideile lor sunt statornice, reale şi transcendente. Astfel, toate lucrurile bune şi individuale participă la ideea universală a Binelui. Toate lucrurile frumoase şi individuale participă la ideea universală a Frumosului. Binele şi Frumosul, ca esenţă a lucrurilor, formează, pentru înţeleptul antic, obiectul contemplaţiei.

Sergiu Bulgacov identifică cu *ideile* platonice *literele* cabalistice ale alfabetului ebraic, *numerele* pitagoreice, *numele* magice din practicele sectelor mistice, *formele* creatoare, adică *entelechiile* din filosofia aristotelică. Toate aceste cuvinte vor să spună unul şi acelaş lucru şi anume: că o substanţă transcendentă alcătuieşte caracterul fundamental şi statornic al schimbătoarei lumi fenomenale.

Numele, care deţin un rol atât de frecvent în Sf. Scriptură, în practicele vieţii creştine şi în gândirea teologică, nu sunt deci streine de sensul ideilor platonice. Am văzut că pentru Dionisie Areopagitul numele e „un semn, o reprezentare a realităţilor, şi ceeace e *numit*, se concepe şi există". In aceeaşi ordine de idei el ne învaţă că: „Fiecare formă are un sens ascuns şi e tipul sensibil al unei realităţi misterioase". (Ier. cer. XV). Această realitate misterioasă e fundamentul lumii. Numele divine de frumuseţe, de bunătate şi celelalte sunt, prin urmare, reprezentări care induc convergent către aceeaşi realitate misterioasă.

FRUMOSUL SOFIANIC

Care e numele teologic cel mai familiar al acestei realităţi misterioase? Este *înţelepciunea* sau cu cuvântul grecesc *Sofia*. Intr'adevăr, contemplând creatura, psalmistul cântă: Cât de minunate sânt lucrurile tale, Doamne; toate cu înţelepciune le-ai zidit! Iar în proverbele lui Solomon, Inţepciunea zice despre sine: „La începutul căilor sale, Domnul m'a creat în operele sale. (8.22) „Cu drept cuvânt — scrie Dionisie — se zice că înţelepciunea divină e principiul, cauza producătoare, perfecţionarea, conservarea şi termenul oricărei înţelepciuni generale şi particulare şi a oricărei inteligenţe, raţiuni şi sentiment". (N. D. VII, 2). Orice ochiu versat în ale teologiei va distinge în această frază dionisiană întreita funcţiune a lui Dumnezeu în lume şi anume: creatoare, desăvârşitoare şi păstrătoare. Sub numele înţelepciunii prin urmare, se subsumează raportul Sfintei Treimi către lume.

Invăţătura despre Sofia, despre înţelepciunea divină, aflată cu deosebire în proverbele lui Solomon, a fost adâncită de Sfinţii Părinţi şi, în vremea noastră, a fost reluată cu uimitoare amploare de cugetarea religioasă rusească. Un Wladimir Solowiew, un Pavel Florenski, un Sergiu Bulgakow îşi leagă cu strălucire numele de doctrina sofiologică creştină. Florenski îşi întemeiază sofiologia sa pe filosofia sfântului Atanasie cel mare, numai că, în interpretarea pe care i-o dă el, ajunge la concluzia că Sofia e un fel de a patra ipostază în divinitate. Nu este locul să desvoltăm o discuţie asupra acestei chestiuni importante şi extrem de dificile. Vom spune numai că atât Florenski cât şi Bulgakow identifică Sofia cu marea frumuseţe ce străluceşte în lume.

„Din punct de vedere al ipostazei Tatălui, zice Florenski, Sofia e substanţa ideală, fundamentul creaturii, puterea sau forţa fiinţei sale; din punct de vedere al ipostazei

Logosului, Sofia e raţiunea creaturii, sensul şi adevărul ei; în sfârşit, din punct de vedere al ipostazei Duhului noi înţelegem prin Sofia spiritualitatea creaturii, sfinţenia ei, puritatea şi neprihana ei, adică frumuseţea ei." Iar mai în urmă, rezumă: „Sofia este frumuseţea"!

Sergiu Bulgakov, după ce lămureşte cu ascuţită subtilitate filosofică în ce chip Sofia e raportul dintre Sfînta Treime şi lume, îi închină următorul pasagiu de cuprinzătoare gândire şi de intens avânt:

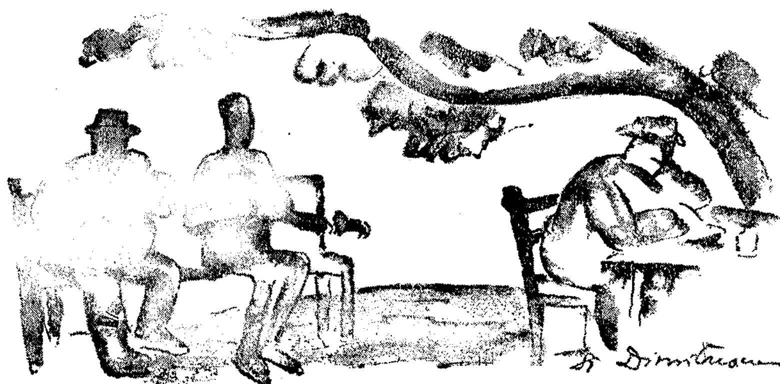
„Sofia se descopere lumii ca frumuseţe care e caracterul sofianic sensibil al lumii. Deaceea arta cunoaşte Sofia mai direct şi mai nemijlocit decât filosofia. Dacă religia este o directă mărturie de sine a lui Dumnezeu, arta sau în general frumuseţea este o mărturie de sine a Sofiei. Din sânul nebulos al Demetrei se ridică florile primăverii, din îmbrăţişarea lui Hades, din întunecatul neant iese la lumină feciorelnica şi frumoasa Persefona, creatura sofianizată. Pentru cine înfloresc florile în frumuseţea lor pe care totuş ochiul omenesc nu o vede de cele mai multe ori? Dece se împodobesc pasările cu strălucitoare colori ca nişte flori vii? Pentru cine zămislesc ciocârlia şi privighetoarea cântecele lor? Dece sunt tigrul şi leopardul atât de splendizi în groasnica lor graţie şi leul în maiestatea lui? Dece înfloreşte feciorelnica frumuseţe pe pământ? Nu sânt toate acestea străluciri ale Sofiei care luminează pe dinăuntru carnea trândavă şi „materia", fie ea sunet, corp, marmoră, coloare, sau cuvânt? Artistul nu numai contemplă Sofia cu ochii minţii, ci descopere lumii contemplaţia sa cu mijlocirea dălţii ascultătoare. Grecii venerau feminitatea sub diferite chipuri: Atena, Diana, dar mai ales Afrodita căreia îi sunt închinate cele mai strălucite opere ale artei greceşti. Afrodita, ca şi celelalte zeiţe, este unul din aspectele naturale ale Sofiei contemplate de geniul grec. Această întraripare erotică se ridică până la picioarele tronului Sofiei şi ochii vizionari se deschid. Căci orice artă adevărată care scoate frumuseţea la iveală, are în ea ceva vizionar, descopere o realitate superioară."

Realitate superioară sau realitate misterioasă, în ea zace principiul sofianic al lumii, al cosmosului, în înţeles etimologic. Lumea e „cosmică", adică frumoasă fiindcă participă la frumuseţea originară a arhetipului ei transcendent, la Sofia, la înţelepciunea lui Dumnezeu, — precum fenomenul sensibil, în filosofia lui Plato, participă la natura superioară şi neschimbată a ideii lui. Una dintre reprezentările simbolice cele mai frecvente în gândirea teologică despre Dumnezeu e aceea a soarelui care inundă în strălucire totul şi dă viaţă, formă şi coloare lucrurilor. Lumina lui însă, materială şi exterioară lucrurilor, se aplică din afară asupra lor. Principiul divin al frumosului trebuie conceput însă lăuntric, străbătând din adâncurile-i tainice în măduva lucrurilor şi modelându-le cu impulsu-i creator dinlăuntru în afară, determinându-le contururile şi formele ce alcătuiesc frumuseţea sensibilă a lumii. Acţiunea lui are aspectul unei fatalităţi organice. Lucrurile cu formele lor preexistă, ca să ne exprimăm astfel, în principiul lor precum floarea splendidă preexistă în sămânţa ei. Forma, coloarea şi parfumul crinului sânt date, mai înainte de a ieşi la iveală, în taina embrionului. Când zicem că floarea plantei preexistă în sâmbure, această preexistenţă are pentru noi un sens propriu şi înseamnă un moment anterior în succesiunea cronologică. Când zicem însă că forma lucrurilor preexistă în principiul lor divin, preexistenţa aceasta e un simplu paradox; fiindcă, din punct de vedere divin, timpul nu e decât o veşnică actualitate. Trecutul, prezentul şi viitorul nostru Dumnezeu le vede într'un moment sintetic. Ideile sau arhetipurile lucrurilor, concentrate în principiul divin, pornesc spre creatură ca razele unui cerc, din centrul său, răspândindu-se spre periferie şi însemnând trecutul, prezentul sau viitorul timpului pământesc. Centrul însă rămâne în actualitatea eternităţii. In acest mod, formele lucrurilor preexistă în principiul divin al lumii. Şi în acest sens ne înfăţişează Dionisie Areopagitul înţelepciunea divină sau Sofia:

„Inteligența divină pătrunde toate lucrurile printr'o vedere transcendentă; din cauza universală ea își scoate știința despre ființele ce nu sânt încă; ea a cunoscut pe îngeri înainte de a-i produce și apoi i-a creat; și toate lucrurile i s'au manifestat întru și din eternitate, dacă se poate spune astfel, mai înainte ca ele să-și primească existența. E, fără îndoială, ceeace Scriptura a voit să ne învețe când zice că Dumnezeu cunoaște realitățile mai înainte de producerea lor". Intrucât se cunoaște pe sine însăși, înțelepciunea divină cunoaște lucrurile nu din ele, ci din ea însăși, le cunoaște nu în forma lor particulară ci în cauza lor universală. Ințelepciunea divină, Sofia sau Frumusețea e, deci „un organism de idei în care se cuprind semințele ideale ale lucrurilor". (Bulgakow). Și fiindcă Dumnezeu gândește în lucruri, din adâncurile lui de taină, din „Oceanul de ființă fără fund și fără țărm" formele ideale se desfășoară în lume, modelând lucrurile, articulându-le în structura lor intimă și ordonându-le în armoniosul tot cosmic în care se reflectă strălucitor valurile de lumină ale Frumuseții celei necreate.

„O anume strălucire este într'adevăr, după toți cei vechi, caracteristica esențială a frumuseții" zice Jacques Maritain. Pentru platonicieni, ea e *splendor veri*, pentru Fericitul Augustin, unul din cei mai profunzi esteticieni creștini, ea e *splendor ordinis*, pentru Thoma din Aquino ea e *splendor formae.* Dar această strălucire formală nu trebuie, încă odată, înțeleasă ca ceva exterior, aplicat lucrurilor ca lumina soarelui. Ea e imaterială și imanentă, dar tot deodată permanentă. Lucrurile trec, forma rămâne. Ea e anterioară lor. De aceea Sofia, sânul fecund al formelor ideale și sufletul lumii, este numită de Sergiu Bulgakow *entelechia* acestei lumi, în sens aristotelic. Potrivit acestei preexistențe, acestei anteriorități a formelor, gândul vechilor esteticieni că frumusețea nu e frumoasă fiindcă ne place, ci ne place fiindcă e frumusețe, își capătă adevăratul său înțeles. Principiu al lumii, frumusețea există obiectiv și transcendent. Ea e însuș numele lui Dumnezeu întipărit cu tipare de lumină în creațiune. Reflexele ei ne ating ca luciri de fulger și la farmecul ei participăm prin contemplație, prin acel instinct imediat ce ne face să tresărim la sesizarea a tot ce e proporție, armonie, perfecțiune și strălucire. E iubirea sădită în noi, puterea de atracție între cele de jos și cele de sus, care ne înnalță către sferele superioare pentru a putea întrezări, ca prin enigmă și prin văl, limpezișul fulgerător al oceanului de armonii în care lumea noastră nu e decât o insulă scăldată în lumină.

A reda ceva din acel farmec negrăit e menirea geniilor cari au creat arta omenirii.



C R O N I C I



IDEI, OAMENI, FAPTE

NECESITATEA POLITICĂ A REFORMEI MORALE

Problema raporturilor dintre politică şi morală e veche de când lumea; dela Machiavel încoace însă nimeni nu mai îndrăzneşte să subordoneze politica moralei. (Vorbim bine înţeles de gânditorii politici şi nu de moraliştii de profesie pe cât de inutili pe atât de ridicoli).

Există totuşi anumite momente istorice în care ambianţa morală are o influenţă directă asupra politicei şi atunci fireşte că problema cadrului moral trebue cercetată şi soluţionată politic.

Politica în sine este amorală! Ea ignoră firesc regulile morale existente la un moment dat în societăţile omeneşti şi le calcă în mod tot atât de firesc ori de câte ori e necesar.

Machiavel a arătat cu o simplicitate şi o naivitate savuroasă, felul obiectiv, cu totul dezbărat de prejudecăţi morale, în care oamenii Renaşterei înţelegeau şi exercitau politica. Opera lui Machiavel nu mai este azi întru totul suficientă, faţă de problemele tehnicei politice moderne, ea este însă esenţială pentru cine vrea să înţeleagă mecanismul politicei pure, superb şi total amorale.

Totuşi deşi amorală, politica are nevoe de un cadru moral spre a fi fecundă.

Pentru a nu ne pierde în paradoxe facile să revenim iarăşi la Machiavel şi la politica Renaşterei.

Oricine studiază istoria Italiei în plină Renaştere, adică în jumătatea de secol care se scurge de la moartea lui Lorenzo Magnificul şi alegerea ca papă al lui Alexandru Borgia (1492) până la cucerirea Romei de către hoardele luteriene ale conetabilului de Bourbon (1527) este izbit de şubrezenia oricărei organizări şi acţiuni politice.

Oameni de valoare excepţională, personalităţi epocale ca Cezar Borgia, Ludovic Maurul, Alexandru al VI-lea Borgia, Iuliu al II-lea sau Ierolamo Savonarola văd prăbuşindu-se dela o zi la alta, ca nişte castele de cărţi, toate realizările lor savante.

Nu cunosc în istorie pagină mai surprinzătoare ca aceia a prăbuşirei lui Cezar Borgia. Omul acesta, un incontestabil geniu politic, care după zece ani de efort supraomenesc, după zece ani de combinaţii savante, de crime şi de războae, ajunsese să unifice Italia centrală; în care realişti ca Machiavel vedeau pe unificatorul întregei Italii; care ajunsese un factor important al politicei internaţionale, pierde totul în câteva zile. Celebra lui deviză „Aut Caesar aut nihil" a izbutit s'o trăiască deplin, fiind în interval de o săptămână şi Cesar şi nimic.

Ei bine istoria politică a Renaşterei italiene atât de deprimantă se explică prin totala corupţie morală a lumei politice şi a societăţii italiene.

Nimeni nu se putea bizui pe nimic, iar venalitatea distrusese orice noţiune de credinţă, de demnitate, de disciplină, de ordine fără de care cele mai ge-

niale combinaţii politice **sunt destinate** a rămâne simple palate de carton.

Prin urmare iată cum ambianţa morală poate paraliza orice acţiune politică şi iată de ce politica are nevoe de un cadru moral. Să părăsim acum Renaşterea italiană, să lăsăm pe Cezar Borgia, pe Ludovic Maurul, pe Iuliu al II-lea şi pe Savonarola şi printr'o tranziţie catastrofală, asemeni aceleia care te-ar muta dela Londra la Mizil, să venim la România noastră şi la mărunţii agitatori ai politicei româneşti.

Arătasem într'un articol apărut în precedentul număr al „Gândirei". (Primatul politicei), criza mortală a statului românesc postbelic, ilustrată în atributele lui.

Conducerea politică (guverne, parlamente, partide) justiţia, armata, administraţia, diplomaţia nici una din aceste ramuri esenţiale ale statului nu corespund necesităţilor mereu crescânde ale statului modern.

Să studiem acum racila principală a statului românesc postbelic, venalitatea, racilă care impune unei viitoare reacţiuni drept primă sarcină realizarea, pe cale politică, a reformei morale. Evident s'ar putea discuta şi posibilitatea remedierii unei alte boale grave a clasei politice româneşti, lichelismul, lipsa de demnitate, „fripturismul", ea n'are însă consecinţele dezastruase şi dezorganizante ale venalităţii, şi ar fi implicit înlăturată în cazul unei primeniri totale a conducătorilor noştrii.

Venalitatea, care se întâlneşte foarte des în istorie mai ales de când plutocraţia capitalistă a învăţat să utilizeze de minune faţada democratică, are la noi un caracter mult mai grav de oarece nu este limitată la clasa politică ci a cuprins întreaga administraţie civilă şi militară românească.

In Franţa au izbucnit dese ori scandaluri datorită cărora s'a dovedit că foarte mulţi oameni politici — mari şi mici — sunt venali, afacerile Panama, Rochette, Hanau, Oustric sunt concludente; în Germania afacerea Sklarek, în Statele-Unite formidabilul scandal datorit descoperirei bandei în fruntea căreia trona însuşi preşedintele „Marei democraţii" transoceanice Harding.

Dar nici în Franţa, nici în Germania, nici în Statele-Unite venalitatea lumii politice n'a contaminat administraţia şi armata. La noi lucrurile stau cu totul altfel. De la uşier până la ministru toată lumea ia bacşişuri.

Dacă în general bacşişul se dă pe sub mână sunt totuşi unele instituţiuni în care bacşişul se dă public quasi legal!

De pildă în Palatul Justiţiei nu se emite o citaţie, nu capeţi un certificat, nu ţi-se duce un dosar dela o arhivă la alta fără să dai cuvenitul bacşiş. Asta se întâmplă la toate arhivele şi grefele tuturor judecătoriilor, tribunalelor, curţilor de apel din România şi bine înţeles şi la „Inalta Curte de Casaţie şi Justiţie":

Iată deci o instituţie model în care venalitatea este publică şi legală!

Venalitatea a intrat atât de mult în moravurile noastre, încât nu există om politic sau înalt funcţionar asupra căruia să nu planeze *public* bănueli grave şi câte odată nejustificate.

Acuzaţia de furt a devenit atât de comună încât nici nu mai este relevată.

Nu văzurăm acum câteva luni, în toiul campaniei electorale, un fost şi actual ministru, acuzând într'o întrunire publică, pe un vechi sfetnic al Coroanei, pe şeful unui mare partid „istoric", că a semnat conştient bilanţuri false şi că a încasat tantieme fabuloase dela o bancă falimentară în dauna miilor de deponenţi ruinaţi? Vehementul orator anunţa chiar, făcând aluzie la fostul sfetnic al Coroanei, că „se vor deschide larg porţile puşcăriilor".

Au trecut două luni de atunci, porţile puşcăriilor nu s'au deschis dar nici şeful „marelui partid istoric" n'a dat în judecată pe calomniator.

In clipa în care statul român este ameninţat de anarhie din cauză că nu poate plăti lefurile armatei şi ale funcţionarilor, acelaş stat avansează *miliarde* băncilor protejate de ministrul de finanţe.

Par'că văd zâmbetul batjocoritor al domnilor obişnuiţi să trateze lucrurile de sus, să se ocupe numai de „doctrină", de statul ţărănesc, de cel corporativ, de mistica statului etc. când vor citi — şi încă într'o revistă aristocrată ca „Gândirea„ — aceste plate consideraţiuni asupra felului de a fura la noi în ţară.

Ei bine, fie-mi îngăduit să cred că „problemele de înaltă politică" n'au ce căuta în preocupările României de astăzi, care trebuesc să fie esenţialmente îndreptate spre politica gospodărească.

A creia un nou stat românesc astăzi înseamnă a realiza „reforma administrativă" nu în sens de descentralizare ci de *deparazitare*.

Vedeţi, venalitatea la noi nu este imaterială şi impalpabilă pentru comunul muritorilor, ea apare în bugete, *furtul poate fi urmărit contabiliceşte.*

Fie-mi îngăduit să citez un pasagiu din raportul Rist, semnificativ şi concludent.

„*Existau în momentul stabilizărei numeroase datorii în suferinţă, a căror valoare, din lipsa unei contabilităţi regulate, a fost imposibil de stabilit exact*" (frumoasă contabilitate!) „*Simple liste*" continuă d-l Rist „*neoferind nici o garanţie contabilă şi deschise în mod indefinit, au fost întocmite la începutul lui 1929 de diferitele ministere*". Mai departe: „*Au fost reţinute numai sumele cari constituiau datorii certe către terţi şi în deosebi către furnizori*".

„*Dintr'un total prezentat de 1905 milioane, au fost reţinute 875 milioane*", (observaţi largheţa cu care serviciile noastre făceau cadou din banii statului 1.030 de milioane) „*din care 487 au fost achitate din fondurile împrumutului*". (împrumutul de stabilizare din 1929).

„Soldul în valoare de 388 milioane avea să fie plătit din bugetele următoare. De fapt încasările excepționale din 1930 au permis să se achite o sumă superioară, adică 489 milioane. Totuşi „arieratele“ anterioare lui 1930 arătate de guvern în bugetul extraordinar pe 1932 figurează cu 2942 milioane De fapt, sumele înlăturate de către comisiunea din 1929 pur şi simplu reintroduse, altele de acelaş ordin adăogate şi probabil greu de justificat“.

Nu cred că vre-unul din statele sud-americane să fi primit vre-odată dela un expert de reputaţia d-lui Rist o palmă asemănătoare.

Prin urmare iată cum pot apare şi dispare *miliarde* în bugetele statului român.

Dar pentru-că suntem pe calea cifrelor să mai reproducem şi altele publicate de d-l *7. Pisani* în „Argus“ şi *nedesminţite.*

Se ştie că în cursul primului trimestru al acestui an statul român, sub înţeleapta oblăduire a guvernului Iorga-Argetoianu, a încetat de o mai plăti lefurile şi pensiile. Gravă situaţie, premergătoare descompunerii statului clădit cu atâta trudă de Kogălniceanu, de Lascăr Catargi, de Ion C. Brătianu! Guvernul justifica deficienţa statului prin catastrofala scădere a randamentului impozitelor.

Ori care era în realitate situaţia? Să dăm cuvântul d-lui Pisani: *„In primele trei luni din anul acesta statul a încasat 981 milioane pe seama exerciţiului 1931. A mai încasat 3.409 milioane pe seama bugetului în curs. Şi a mai încasat un miliard, împrumutul pe termen scurt. făcut la Paris — 150 miloane franci francezi. A încasat adică în total 5.400 milioane.*

Pentru funcţionari şi pensionari îi trebuiau 1400 milioane pe lună. Pe trei luni îi trebuiau 4.200 milioane. Pentru aceste trei luni. serviciul datoriei publice a avut nevoe de 625 milioane.

Nu socotim încasările pe seama bugetului extraordinar, care se ridică, şi ele, la vre-o 200 milioane.

Dacă statul plătea toate lefurile, toate pensiile şi datoria publică, încă îi mai rămâneau 575 milioane, pentru a acoperi cheltuelile cu hrana trupei şi cele spitaliceşti.

De ce au rămas funcţionarii şi pensionarii neplătiţi?

S'au dus banii, desigur, pe alte sarcini, poate din alţi ani.

De ce s'a dat întâietate acestor sarcini şi nu s'au plătit funcţionarii?“

Pentru un motiv foarte simplu d-le Pisani, pentrucă titularii „arieratelor greu de justificat“, după cum spune d-l Rist, erau în stare să plătească *comisioane grase,* pe când funcţionarii nu!

Orice dispoziţii legale se vor lua, orice savante măsuri contabiliceşti vor rămâne inoperante atâta timp cât funcţionarul superior, directorul de minister sau chiar ministrul este ispitit să accepte un comision pentru a călca legea, *ştiind că nu-l aşteaptă nici o sancţiuue.*

Şi iarăşi să nu ne facem iluzii crezând că o majorare a retribuţiilor funcţionarilor şi militarilor la nivelul occidental ar stârpi venalitatea.

Intr'o societate lipsită de orice simţ moral şi de orice demnitate personală, cine poate să fure—fură atunci când nimic nu-l împiedică şi nimeni nu-l pedepseşte.

Dacă lucrurile stau aşa, dacă venalitatea pe lângă că întinde corupţia în întreaga societate românească mai dezorganizează şi statul, atunci iată necesitatea politică a unei reforme morale. Poate fi realizată această reformă prin predici morale, prin şcoală, prin biserică etc. etc.? Evident că nu!

Un sistem de sancţiuni drastice şi rapide poate însă stârpi venalitatea.

Işi dă seama oricine ce imens răsunet ar avea în ţara noastră condamnarea rapidă la grei ani de temniţă şi confiscarea averii, a unui fost ministru, prevaricator recunoscut.

Un tribunal special cu puteri mari, care să judece rapid şi să poată distribui pedepse grele ar face minuni în România Mare.

Să începi prin a condamna câţiva foşti sfetnici ai tronului, pentru a trece apoi la secretarii generali, la generali, la colonei, la directori de ministere etc. etc.

Evident acest tribunal ar comite abuzuri. ar condamna câte odată pe nedrept, patima politică s'ar amesteca! Posibil şi chiar probabil!

El ar băga însă groaza în sufletele bandiţilor mari şi mici care alcătuesc guvernele româneşti, adminis-traţia civilă şi militară românească!

Venalitatea nu poate fi stârpită decât prin *teroare organizată.*

Numai prin teroare, putregaiul care se numeşte stat românesc poate fi asanat.

* * *

Rămâne să cercetăm într'un viitor articol, cea de a doua ploblemă esenţială care trebue soluţionată pentru a crea un stat românesc sănătos: *reforma administrativă şi militară.*

MIHAIL POLIHRONIADE

UN GÂNDITOR: LUCIAN BLAGA

RÂNDURI INTÂRZIATE

Lucian Blaga a apărut în literatura noastră, în 1919, pe neaşteptate, aducând la subţioară, pe deoparte un volum de poesii: *Poemele luminii*, iar pe de alta un volum de cugetări: *Pietre pentru templul meu*. Intre acele prime poezii se găseşte una care, considerată astăzi, după o intensă şi bogată activitate literară, sună ca un manifest al naturii personale a poetului:

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii. Cu alte cuvinte, lumea, cu toate splendorile ei accesibile spiritului nostru, conţine totuşi *minuni*, adică lucruri care rămân dincolo de raza înţelegerii noastre. Noi trăim prezenţa acestor minuni, ne bucurăm de ea, dar esenţa intimă a acestor minuni rămâne totuşi necunoscută inteligenţii noastre. Marginile lumii în care trăim sânt muiate în valuri de taine nepătrunse precum ţărmurile uscatului se scaldă în talazurile oceanelor fără fund.

Aceeaşi idee din această poezie-manifest Lucian Blaga o exprimă, paralel, în volumul de cugetări: Dacă aprinzi o lumină, sus pe munte, noaptea, în întunerecul nepătruns, lumina ta te face să vezi limpede la doi paşi; dar împrejurul tău întunerecul apare şi mai dens şi mai vast în raport cu lumina aprinsă.

Cu alte cuvinte, lumina inteligenţii noastre cu cât se aplică la lămurirea tainelor acestei lumi, cu atât aceste taine se evidenţiază mai impunătoare, mai covârşitoare, mai nepătrunse pentru înţelegerea omenească. Dincolo de roata de lumină a inteligenţii omeneşti, lumea rămâne învăluită în mister etern. Toată activitatea investigatoare a gândirii omeneşti nu face altceva decât să evidenţieze odată mai mult taina incomensurabilă care învăluie existenţa: cu cât aprindem lumină mai puternică cu atât întunerecul apare, la marginile ei, mai copleşitor şi mai nepătruns.

Aceasta era solia cu care acest puternic poet şi gânditor îndrăzneţ venea în literatura română. Toată opera lui, de atunci încoace, împărţită paralel între poezie şi filosofie, poartă marca acestui caracter iniţial.

Lucian Blaga s'a impus elitei noastre intelectuale ca un poet revoluţionar nu în sensul social-politic, ci în sensul tehnicei poetice pe care a transformat-o cu puterea nouă a talentului său; dar se impune şi se va impune din an în an mai mult ca gânditor de o înfăţişare cu totul originală în aşa zisa filosofie românească. Căci, spre deosebire de toate celelalte ramuri de activitate ale spiritului nostru românesc, mişcarea noastră filosofică a rămas cu totul tributară Europei. In cursuri universitare şi în publicaţiile de specialitate, mişcarea noastră filosofică se reduce la studii şi referate care ne informează şi ne instruiesc asupra problemelor gândite în streinătate. Nu e nicio ofensă constatarea aceasta, de vreme ce un sistem de filosofie nu se scoate pe mânică la comandă. Am avut şi avem în schimb valoroşi profesori de filosofie, cari ilustrează cu cinste catedrele noastre respective.

Dar în această situaţie întârziată, apariţia oricărei încercări de gândire originală la noi trebuie salutată cu încredere şi cu mândrie firească. E ceeace vreau să fac cu prilejul apariţiei în librărie a noii lucrări filosofice a lui Lucian Blaga, intitulată foarte ciudat: *Eonul Dogmatic*.

In tânăra noastră cugetare filosofică, această carte nouă, Eonul Dogmatic, înseamnă, după umila mea părere, o dată foarte importantă sau, ceeace se cheamă *un eveniment*.

Mă găseam acum doi ani, toamna la Geneva împreună cu Lucian Blaga. La Societate Naţiunilor se discuta tocmai proectul federaţiei statelor europene. Ascultasem zile întregi răsunătoarele discursuri ale reprezentanţilor acestor state şi declaraţiile lor de adeziune la marele proect de unificare a continentului nostru. Fiecare orator, investit de voinţa unui popor întreg, găsea că proectul federalizării statelor noastre e măreţ şi că, în realizarea lui, va sta salvarea Europei noastre. Dar fiecare orator, odată cu declaraţia de adeziune, avea o mie de reticente în ce priveşte interesele poporului şi statului respectiv. Aceste mii de reticenţe, abia mascate anulau cu lovituri dureroase fiecare declaraţie sentimentală de adeziune la Unitatea europeană. Cine a trăit aceste zile de iluzii şi de speranţe, precum şi de prăbuşiri de iluzii în desamăgiri, şi-a dat seama că va mai trece multă apă pe fluviile Europei până să devină o realitate. Există nenumărate divergenţe de interese mărunte care se opun pe înfundate marelui ideal şi marelui interes comun care e Unificarea politică şi economică a Europei. Această unificare, fiecare stat o înţelege într'un fel aparte, prin prisma unor interese particulare. Iar particularismele acestea sânt numeroase şi puternice. Ele stau încă împotriva ideii de unitate politică şi economică, europeană.

In una din acele seri, purtând în suflete amarele desnădejdi culese din areopagul Societăţii Naţiunilor, plimbându-ne pe cheiul lacului Leman, Lucian Blaga mi-a expus capitol cu capitol noua sa lucrare filosofică ce se găsea gata, în manuscris. Intre stelele cerului şi apele lucind în întuneric ale lacului, tânărul filosof mi-a recitat până spre ziuă, aproape din cuvânt în cuvânt *Eonul Dogmatic*. In acea noapte neuitată, ideea lui, nouă şi măreaţă, a trecut ca o traiectorie de lumină dinspre trecut spre viitorul omenirii. Aici Lucian Blaga, sub rigiditatea

formulelor filosofice, rămâne totuş un poet, adică un vizionar a cărui cugetare cristalizează formule metafizice pentru ziua de mâine.

Aşa dar, *Eonul Dogmatic* nu există azi, dar sânt posibilităţi să existe în viitor. Aceasta e convingerea tânărului filosof.

Ce înseamnează însă această îmbinare ciudată de cuvinte: *Eonul Dogmatic?*

Eon, e un termen grecesc şi înseamnă în sens larg filosofic un spaţiu mare de timp, o epocă, o eră. Prin urmare, *Eonul Dogmatic* înseamnă *epoca dogmatică*, adică o epocă în care filosofii de pretutindeni s'ar găsi de acord asupra unei singure concepţii dominante despre lume. Mai mult decât dominantă, această concepţie, fiind dogmatică, ar avea deci un caracter absolut, o valoare universală, una şi aceeaşi pentru toţi. Această epocă dogmatică, ipotetică, e concepută prin contrast cu epoca pe care o trăim noi azi. Intr'adevăr, epoca noastră numai dogmatică nu e. Adică nu e în niciun chip o epocă în care filosofii de pretutindeni să fie de acord asupra unei singure concepţii metafizice despre lume. Am amintit adineauri de atmosfera dela Societatea Naţiunilor. Am făcut-o înnadins pentru a ne înţelege mai uşor, prin analogie. Constatam mii de reticenţe şi de divergenţe la factorii politici din areopagul Naţiunilor. Ei bine, în lumea cugetării, în areopagul filosofilor, aceste divergenţe sânt mult mai grave şi mai greu de biruit. Departe de a fi dogmatic, adică unitar, spectacolul pe care mi-l oferă filosofia e de-o varietate, de un relativism, de un mozaic uluitor. Metodele în cunoaşterea filosofică sunt variate. Şi din această varietate metodologică nasc şi mai variate sisteme de cugetare. Aceste sisteme se bat cap în cap, neisbutind să ne creeze o singură imagine despre lume, ci tot atâtea imagini câţi filosofi sânt. In realitate, nu există filosofie unică ci diverse filosofii, după metodele de cunoaştere şi după personalitatea cugetătorilor. Din această pricină, spirite neliniştite, setoase de o formulă supremă, condamnă în zilele noastre, vehement, filosofia, numind-o logomahie stearpă, fără niciun folos real pentru viaţă.

Intr'adevăr, pe lângă această varietate haotică a formulelor filosofice, epoca noastră se caracterizează printr'o profundă nelinişte şi printr'o aspiraţie nebuloasă încă dar puternică, spre o certitudine supremă, — tot astfel, precum în lumea politică, peste interesele particulare, atât de recalcitrante încă se simte nevoia unei formule unitare pe a cărei certitudine să se întemeieze o nouă viaţă a continentului. In ordinea culturii epoca noastră a fost asemănată cu epoca elenistică din ajunul erei creştine, când în şcoalele filosofice ale Alexandriei, din Egipt, începură să fiarbă, ca în nişte cazane ale cugetării, elemente din toate doctrinele lumii de atunci, cu tendinţa de a topi din ele toate aliagiul unei concepţii unitare, sintetice, despre univers. Dar ceeace e interesant de reţinut e că formula certitudinii absolute şi universale, pe care o căuta cugetarea febrilă a epocii elenistice, nu eşi totuşi din domeniul filosofiei, ci din domeniul noii religiuni care cuceri pământul. Creştinismul, prin dogmele pe care le-a formulat, a dat lumii întâiul eon dogmatic de peste o mie de ani, adică o epocă de certitudine metafizică, în care cugetarea umană se găsi de acord în cuprinsul aceleeaşi concepţii despre lume.

Cine va da însă noua formulă a certitudinii pentru sufletul modern, torturat de nelinişti, noua dogmă cu caracter absolut şi universal, noul eon dogmatic în care să se rezolve cristalin haoticul spirit modern?

Sânt cugetători contimporani, ca filosoful rus Nicolae Berdiaiew — şi cu ei, fireşte, toţi gânditorii creştini — cari cred că soluţia nu poate fi alta decât reîntoarcerea la vechea şi eterna dogmă creştină. După aceştia, noul dogmatism filosofic ar consta în acceptarea intelectuală a conţinutului dogmatic creştin sau cu alte cuvinte, regenerarea spiritelor şi unificarea lor prin credinţa religioasă turnată în forme dogmatice. Tânărul nostru filosof Lucian Blaga, nu crede în această reîntoarcere la creştinism sau nu crede că doctrina creştină mai posedă vitalitate pentru a regenera şi unifica spiritul modern. El declară că nu-l interesează conţinutul creştin al dogmei, ci dogma în sine ca structură intelectuală, independent de conţinutul ei. Şi-l interesează dogma pentru a scoate din structura ei intelectuală un criteriu nou de cugetare pentru filosofia pură. In acest punct stă originalitatea gândirii sale exprimată cu splendide virtuţi de stil în noua sa carte *Eonul Dogmatic*. Lumii moderne îi trebue o dogmă pentru a-şi potoli în certitudinea ei biciuitoarea sete de absolut. Această dogmă nouă nu poate fi însă vechea dogmă creştină. De ce nu? Tânărul filosof nu ne spune clar de ce nu şi aceasta constitue o lacună o cărţii sale. Dar această dogmă nouă nici metodele de cunoaştere practicate de filosofia independentă nu ne-o pot da. Şi astfel filosofia e nevoită să se întoarcă la dogma religioasă împrumutându-i metoda specifică pentru a putea construi, cu ajutorul ei, dogma cea nouă. Cartea lui Lucian Blaga e de fapt cristalizarea acestei noi metodologii dogmatice pe care o propune filosofilor ca o nouă metodă de cunoaştere, pe care filosofia independentă într'adevăr a neglijat-o. Printr'o analiză într'adevăr magistrală şi strict filosofică, — ceeace dă valoare de eveniment cărţii sale, — Lucian Blaga despică elementele intelectuale specifice care au prezidat la formarea dogmei religioase. Din aceste elemente construieşte o metodă dogmatică, care, funcţionând independent, e investită cu putere de a crea dogme noi. Dogma religioasă are un conţinut misterios, turnat într'o formulă intelectuală. Neînţeles de inteligenţă, conţinutul ei e formulabil cu ajutorul inteligenţii. Din punct de vedere logic,

aceasta e o absurditate. Şi într'adevăr, absurditatea e specificul dogmei. Cu inteligenţa logică, prin urmare, nu se pot construi dogme. Pentru a construì dogme e necesară o inteligenţă specială, antilogică sau *metalogică,* o inteligenţă dincolo, în afară de logică. Lucian Blaga deosebeşte două feluri de inteligenţe: *intelectul enstatic* şi *intelectul ecstatic,* adică intelectul care funcţionează logic şi intelectul care funcţionează în afară de logică sau afară din sine. Acesta e al doilea punct preţios de originalitate în gândirea lui Lucian Blaga. Pentruca intelectul acesta ecstatic să poată funcţionà, e nevoie de un avânt, de un imbold din afară de dânsul. De exemplu: dogma creştină formulează un conţinut misterios dat de revelaţia divină. Credinţa în această revelaţie supraumană e imboldul extern care a pus în lucrare intelectul ecstatic la formularea dogmei. Pentru noile dogme ce s'ar formulà, Lucian Blaga propune în locul acestui stimulent care a fost revelaţia divină — experienţa. Dar observând el însuş că experienţa ar fi prea puţin ca imbold extern şi că intelectul ecstatic nu s'ar prea lăsà mişcat de seducţia ei, tânărul filosof întrezăreşte apariţia posibilă a unei noi religii care să dea omenirii gânditoare acest nou imbold pentru noile dogme. Cu alte cuvinte apariţia unui nou Iisus Hristos care să marcheze în omenire un nou eon dogmatic. Ceeace, după părerea tuturor creştinilor şi a tuturor necredincioşilor totdeodată, pare o imposibilitate.

Pe temeiul acestei noi metode de cunoaştere strict filosofică — metoda dogmatică, — şi în funcţie de intelectul ecstatic, adică de inteligenţa supralogică, filosofii omenirii s'ar putea pune de acord în formularea unei certitudini absolute atât de necesară cugetării haotice de azi.

Cartea lui Lucian Blaga se termină cu aceste cuvinte semnificative: „Viitorul e domeniul visului; şi deocamdată putem visa mult şi nepedepsiţi".

Să remarcăm un semn de prudentă înţelepciune a autorului: Lucian Blaga, care consecvent cu sine însuşi, recunoaşte şi în această carte misterul nepătruns al lumii, dând reţeta metodologică a noilor dogme filosofice, se opreşte totuşi de a formula singur aceste dogme noi pentru omenire. El le lasă pe socoteala viitoarelor sinoade ecumenice de filosofi. Şi bine face.

Cartea sa însă, fruct al unui puternic şi original creer filosofic, constituie un eveniment în cultura românească. Scrisă cu desăvârşită siguranţă de sine, ea nu e mai puţin expresia profundei nelinişti ce bântuie veacul nostru şi a setei de absolut către care aspirăm cu toţii. Dacă, după cât s'a putut vedea în treacăt, eu nu subscriu concluziile lui Blaga, nu mă pot opri totuşi de a saluta cu entusiasm forţa originală cu care el analizează structura dogmei şi defineşte intelectul şi metoda care au formulat-o.

Eonul Dogmatic aduce în discuţie mari probleme ale vremii noastre. Filosofii şi teologii deopotrivă au cuvântul.

NICHIFOR CRAINIC

CRONICA LITERARĂ

GH. M. CANTACUZINO: ARCADE, FIRIDE ŞI LESPEZI — I. E. TOROUŢIU: STUDII ŞI DOCUMENTE LITERARE VOL. II

S'a însemnat pe marginea actualităţii şi o subliniere nu e deloc inutilă, impresia că trecutul nostru — cel apropiat ca şi cel pierdut în vremi — începe deabia acum să se contureze în lumina unei aprecieri obiective mergând dela sugrumarea lirismului ce pândeşte evocările, până la desfoierea meticuloasă, pedantă chiar, în spirit ştiinţific.

In adevăr, dacă pe terenul istoriei politice, unele eforturi în acest sens se pot întâlni mai de mult, în materie de istorie a literaturii şi artei, ele sânt mult mai rare şi prin excepţia lor indică, nu atât diferenţe de atitudine, de înţelegere, cât de metodă, cel mult.

După un veac şi mai bine de frământări, în cari bucuriile şi decepţiile trudei unei noui aşezări politice şi culturale sub semnul europenismului impuneau în scrutarea lui o optică totdeauna diformantă — dela denigrarea dispreţuitoare, în tendinţa de a-i şterge şi urmele, până la exaltarea romantică, aprinsă fie de regretul fericirii simple de altădată, fie din dorinţa de a răscoli în cenuşă jarul care să alimenteze flacăra mândriei naţionale — această atitudine indică — cu toată desminţirea ce o dă cumpăna de azi — un început de echilibru, de statornicire.

Astăzi, aplecarea spre trecut, nu atât pentru a-i cere material de construcţii viitoare — ca înaintaşii ce-şi îmbogăţeau limba cercetând cronici — cât pentru a-i contura precis traiectoriile, în spaţiul strâmt al unei vieţi sau, mai larg, al unui curent ca şi accentul pus pe stabilirea de izvoare şi influenţe, sânt indiciile unui popas la răscruce.

De bine de rău, azi sântem, şi stăm aşa cum sântem, rezultat al unui efort, împins până la arbitrar, de a suprapune un prezent ce ne copleşea din afară unui trecut ce se arăta adesea a nu avea aderenţe cu el. Dacă azi aşezarea scârţâe, uneori chiar de speriat, cel puţin ea e aproape întreagă şi putem

vorbi cel mult de schimbări, de reînoiri, nici de cum de necesitatea unei dărâmări.

In acest moment, nu numai că e firească, dar e şi necesară, o inventariere severă şi obiectivă a trecutului nostru, pentru a degaja din materialul lui liniile de forţă şi de expresie cari ne sânt proprii, permanente. Dacă această cunoaştere poate cârmui munca noastră de statornicire viitoare, e o problemă care îi urmează, inevitabil.

Ca semne ale acestei tendinţe de sfredelire nouă în adâncuri, cred că pot desprinde din trecerea măruntă a oamenilor şi cărţilor prin cotidian, câteva aspecte cari, fără să indice fenomene de aceiaşi importanţă şi proporţii, se pot alătura fără efort: scrutarea atât de amănunţită, atât de mult şi de mulţi încercată, a vieţii şi operii lui Eminescu, iniţiativa d-lui I. E. Torouţiu de a inaugura o voluminoasă colecţie de studii şi documente asupra istoriei literare şi, în fine, interesanta încercare a d-lui Gh. M. Cantacuzino de a aduce în discuţia tuturor câteva din problemele vechii arhitecturi româneşti. S'ar putea desprinde şi altele, chiar din vitrina actualităţii. Cred însă că acestea sânt suficient de caracteristice.

Intre toate, fenomenul resurecţiei lui Eminescu animă de un timp o bună parte din mişcarea noastră literară şi universitară aderentă, depăşind posibilităţile unei simple cronici. Il însemn doar, în sprijinul tezei, trecând discuţia asupra restului.

* * *

Infăptuită sub imperativul unor bilunare prezentări în faţa microfonului Societăţii noastre de Difuziune Radiofonică, această carte a d-lui Gh. M. Cantacuzino poartă întipărirea — şi în calităţi şi în defecte — a acestei împrejurări oarecum deosebite. Convorbire cu un necunoscut auditor ce trebue cu atât mai menajat cu cât nu ştii când îţi fuge, pelerinajul abstract al d-lui Cantacuzino în umbra arcadelor a trebuit să se asimileze plutirei uşoare şi capricioase a undelor radiofonice. Frecvent, părăsirea voită a asprimilor de metodă şi nomenclatură, ale disciplinei technice, mlădie expunerea până la „causerie". Impunându-i elementarul unei schiţe, linia expunerii câştigă în simplitate şi graţie, dar se frânge brusc uneori, fie din insuficienţă voită a amănunţimii, fie prin săritură capricioasă a asociaţiei de idei, fie prin imprecizíunea mai mult sau mai puţin accentuată a obiectului.

In acest sens, creionări ca „*Arhitectura românească*", „*Arhitectura şi religia*", „*Despre drumuri*", „*Pieţele*", „*Altarele*", „*Grădinile româneşti*" şi — până la un punct — „*Casa ţărănească*", „*Iaşii de altădată*", deşi dantelate cu delicateţă, distonează în armonia ce se vrea mai gravă, mai severă, a volumului, printr'o notă de oarecare facilitate, de jonglerie între simple imagini şi generalităţi. Purtat de valul aceluiaş reportaj agreabil, arhitectul citează într'o efuziune sentimentală versuri din „*Cântarea cântărilor*" (pag. 73), ca imediat, sensitivul să se închidă în carapacea profesională încrustată cu termeni technici. Uneori elementele se ciocnesc distonant în miezul aceleiaş fraze: „Timp de pentru veacuri ea a prezidat la toate evenimentele Moldovei; element vertical, geometric şi raţional, arhitectura ei este asemănătoare arhitecturii lui Bramante" (Bis. Sf. Niculae, pag. 41).

In definitiv însă, accidentele sânt rare; am început înadins prin însemnarea lor pentru a elimina deodată din discuţie ameninţarea spinilor.

In rest, fuziunea termenului technic cu lirismul inerent unei ancorări în umbra trecutului, se face discret, în semitonuri ce evoluiază dela eleganţa notaţiei sobre la suprapunerea amănuntelor pitoreşti. O pildă:

„Cine ştie pentru ce nuntă domnească fusese zidită, căci pe zidurile ei albe se desfăşoară o întreagă decoraţiune făcută de un maestru persan, ale cărei motive sânt flori şi fructe, păuni şi peşti în bazine răcoritoare, palate luminoase, şi chiparoşi punând în acest ansamblu punctuaţia unui ritm. Toată gingăşia miniaturilor persane, multe din motivele favorite ale acestor iscusiţi decoratori, se regăsesc la Fundeni, transpuse în relief şi lucrate cu măestrie în ipsos". (pag. 74).

Dar nu pentru această graţie stilistică, armonizare a unui teren dificil, însemnăm aici cartea d-lui Cantacuzino, ci pentru efortul ei de a depăşi efemerul.

Căci cele vre-o douăsprezece miniaturale studii de mânăstiri şi palate vechi depăşesc linia fugară a schiţei documentare, nu atât prin cizelare cât prin efortul continuu de a desluşi în frângerea sau îmbinarea proporţiilor, răspuns la câteva din marile întrebări — nelămurite încă deplin — ale specificului şi artei noastre.

După un proces de conştiinţă pe care îl bănui mult mai îndelung decât apare în cele câteva pagini ale volumului, cari îl schiţează, (*Comana*, pag. 165-175), autorul cărţii se arată azi, peste îndoiala de altădată ce oscila până la tăgadă şi ruşine, deplin statornicit într'o înţelegere largă şi justă a trecutului. Sub această lumină, vechile noastre aşezări de viaţă socială şi de stat se arată a-şi fi găsit expresia proprie, nesilită, în forme de cultură şi artă cari se cristalizau toate armonic pe aceiaşi axă: *religia*. Un Ev Mediu prelungit până în veacul resurecţiilor naţionale, permanentizează *mânăstirea* ca un centru etnic vital: punct strategic militar prin întărirea sa de cetăţuie, punct de orientare politică, adăpost şi reşedinţă domnească, puls al vieţii sociale prin hram şi al celei culturale prin activitatea monahilor.

Toată această viață și-a lăsat întipărirea în piatră. In liniile ansamblului arhitectonic al mânăstirilor, tumultul viu de altădată a încremenit ca în efigie. Pentru ochiul deprins, descifrarea liniilor înseamnă resurecție care, cu toată alunecarea ușoară pe care i-a impus-o urechea nevăzută a auditorului fără fir impresionează totuși, în pagini ce închid frumos câte o imagină sau un grăunte de gând.

Căci în această alunecare, d-l *C.* prinde câte un capăt de fir ce ar putea fi depănat mult și frumos. Iată de pildă, pe lângă cele amintite, efortul de a surprinde în vestigiile de piatră, momentul de tranziție firească dela arta țăranului, simplă, la arta bisericească și a boerilor. Siluetele bisericii lui Bucur Stavropoleos și Comana, întăresc gândul cu mărturie ca apoi, linia modestă a teraselor palatului Colentina să indice preocuparea de occidentalizare discretă a bunilor voevozi, pe când vijelioșii pașoptiști nici nu prinseseră încă a porni să învețe carte printre străini.

Totuși, această trecere prin vremi, până la brusca frângere a tradiției, dela mijlocul veacului trecut, rămâne pentru autor încă nelămurită. Se mulțumește doar să-și însemne credința, pe care o subliniem deopotrivă: „La noi tradiția n'a fost pierdută din cauza influențelor străine (căci prea era sănătoasă și adânc înrădăcinată la noi, estetica ce a dat atâtea monumente demne de admirația noastră)". D-sa presupune însă — fără prea multe lămuriri — drept cauză „o ideologie complicată și greșită care-și găsește origina în chiar păcatele noastre interne, politice și sociale". Inchegată astfel, sumar, afirmația nu-și echilibrează cei doi termeni; și vagul merge până la a facilita impresia unei contradicții.

Urmându-i linia convingerii, așa cum e dusă până la analiza zilelor noastre, ne găsim cu d-l Cantacuzino la o adevărată răscruce.

Azi, d-sa nu mai recunoaște trecutului decât o valoare estetică (p. 100). Modern, cu voință fermă de a fi al timpului, găsind loc, într'o carte a pietrelor de odinioară, pentru elogiul vitezei (p. 228-3), declară trecutul, oricât de drag, ca „vătămător" celor ce vor pierde clipe, aplecându-se asupră-i. (p.99).

Nu intru în discuția acestei negații a valorii trecutului ca reazim și rezervă de experiențe — ar fi imposibil de epuizat aici. Mă mulțumesc să constat că d-l Gh. M. C. nu e fixat în această atitudine nici ideologic nici temperamental. Mai mult, oscilează frecvent în sensul opus, până la accente de veritabil romantism. Citez un fragment ce amintește elanul lui Bălcescu: „Am fost deseori, de atunci, să privesc marele monolit dela Călugăreni care sintetizează parcă tot spiritul istoriei noastre, jertfită de atâtea ori creștinătății. Pe câmpurile de bătălie, monumentele comemorative caută mai întotdeauna să se desprindă de pe cer cu siluete tragice pentru a trezi mereu în sufletul trecătorilor groaza sângelui și mărimea sacrificiului" (pag. 202 vezi și p. 32, 287-88).

Ca mai apoi, plasticizare a acestei nehotărâri, o violentă opunere a trecutului — conturat în liniile vechii cruci dela Călugăreni, îmbinate „după cele mai subtile reguli de plastică" — cu prezentul, ridicându-și silueta pretențioasă și grosolană a monumentului din 1913 — să revină, într'o neașteptată relaxare, la cumpăneala critică: „Este așa de ușor să fii crud cu prezentul și, mai ales, așa de inutil". (p. 206).

Totuși cu tot refuzul autorului; peste acest pelerinaj meditativ printre lespezile zidirilor de odinioară, se apleacă parcă umbra marilor noștri romantici și în sunetul mat de elegie ce armonizează prin timbrul lui delicatele schițe ale urmelor frumuseții trecutului, se permanentizează ceva din atitudinea și gândurile celor ce visau acum un veac „culcați p'aste ruine"...

...Și între acestea, opoziția trecut-prezent e din cele mai frecvente, mergând dela notația tehnică sobră (d. p. pag. 293), până la accentul violent al revoltei (p. 184-185 și 287).

D-l Gh. C. declară azi rupt firul ce ne-a înșirat veacurile istoriei; eforturile noastre voluntare de a-l înoda sânt inutile, căci arta — expresie a vieții unui popor — își va găsi la timp, fără calcule, materialul și formele indicate.

Neîndoios, reacția e binevenită, inevitabilă chiar — pentru a opri definitiv excesul de zel în deosebi al burghezimii și oficialității, care a adus la atâtea exagerări și triste parodieri, până la industrializarea așa zisului nostru „stil național". Dar toate acestea sânt excrescențe parazitare ce trebuesc ciuntite din rădăcină și nu discutate.

Cu totul altfel e însă susceptibilă de controversă întrebarea dacă, în căutarea surdă a expresiei, imensele zăcăminte ale trecutului nu vor dărui și mai departe — cu voia artistului sau fără știrea lui — filonul cel mai prețios.

Până la un răspuns ce il vor lămuri cărțile viitorului, subliniez că luciul acestui filon animă cele mai frumoase pagini ale cărții d-lui Cantacuzino și pentru a încheia discuția, mai însemn, ca un ultim argument și omagiu, admirabila acuarelă care e *„In Casa Veche"*.

* * *

Insemnările asupra cărții d-lui Cantacuzino prelungindu-se mult peste intenții, am regretul de a nu putea insista atât cât aș fi voit, asupra lucrării d-lui *I. E. Toroutiu.*

Aici, trecutul se conturează aspru și stufos — dela sbaterea efemeră până la gestul ce trece peste veac — în documentul prezintat nud, cu cruzime aproape: *scrisoarea*. Pe vremea când nu era telegraf și avion,

oamenii epistolizau mult, pe lungimi cari azi sperie. Şi membrii „Junimii" — acest al II-lea volum continuând publicarea corespondenţei lui Iacob Negruzzi — nu se desmint nici de astădată.

S'a subliniat suficient şi cu meritate elogii în publicistica noastră, importanţa acestei colecţii iniţiate de d-l Torouţiu, pentru istoria literaturii şi culturii noastre, ca să mai fie necesar să o însemn şi eu. Când trecutul nostru apropiat e atât de lacunar cunoscut încă — de ex. viaţa lui Eminescu — e inutil să mai subliniez câte indicii preţioase poate aduce această înfăţişare a „Junimii" prin corespondenţa ei.

Mai presus însă de măruntul interes de istorie literară, din acest al II-lea volum de scrisori se conturează uimitor de vii, unele din figurile trecutului.

Mai întâi, Iacob Negruzzi, exemplar mărit până la hipertrofie al unei virtuţi ce ne lipseşte aproape cu totul: tenacitatea. Bunul boer moldovan te uimeşte prin larga risipire de înţelegere şi trudă pentru a împinge prin ani, una din rarile noastre iniţiative de cultură cari şi-au depăşit efemerul entusiasm iniţial: Convorbirile Literare. Şi e impresionant să-l vezi trăind sub acest chip, în însemnarea frământării zilnice a altora, încrustată în lunga epistolie ca şi în fugarul bileţel, mulţumire sau rugăminte, de la prieteni ca şi dela străini.

Alături, în două colecţii masive de scrisori ce constitue două adevărate romane epistolare, se sbuciumă, deopotrivă asemeni — spirite pozitive, crezând în forţa judecăţii, istorici şi sociologi prin vocaţie — dar despărţiţi prin steaua unui noroc ce nu i-a luminat la fel: *Xenopol* şi *Slavici.*

Sbuciumul tragic al lui Slavici, copleşit în tot lungul unei vieţi, de nefericiri cari se aglomerează parcă sub fatalitatea unui blestem, se proectează pe linia albă, dreaptă şi sigură, a carierii lui Xenopol — lector minuţios şi pedant chiar, cronometrându-şi traiul după imperative abstracte, fără a simţi chinul existenţii — ca o alungare de flacări sângerii şi umbre adânci, cari te întristează ca viziunea unui infern.

Romanul acestor două existenţe se detaşează parcă de pulberea măruntă a restului, depăşind istoricul prin tremurul viu al vieţii, păstrat fără alterare în documentul epistolar, ca o incizie în carne ce sângerează.

Dar comentariile sânt aproape inutile, căci înseamnă să scădem valoarea umană a acestor scrisori, adăugând tocmai ceeace le lipseşte prin forţa lucrurilor: sublinierea voită, care, în postumitatea ei, n'ar putea elimina orice fir de retorism.

Aceste scrisori trebuesc citite. Atât.

OVIDIU PAPADIMA

CRONICA SPECTACOLELOR

TEATRUL NAŢIONAL. — *Candidat şi deputat* de Gh. Sion; *Trei crai dela Răsărit* de B. P. Hasdeu şi *Harţă Răzeşul* de V. Alecsandri; *David Coopperfield* de Max Maurey, după Dickens; *Inşir'te mărgărite* de Victor Eftimiu.

TEATRUL REGINA MARIA: *D-ra Nastasia* de D. George Mihail Zamfirescu; *Masca Roşie* de Emil şi Arnold Gaelz; *Am ucis!* de Maurice Rostand.

TEATRUL VENTURA. — *Regele chibriturilor*; *Mademoiselle* de Jacques Deval.

Ordinea cronologică ne-ar obliga să pomenim mai întâi de spectacolul pe care ni l-a dat *Teatrul Ventura.* Cum însă, cu siguranţă, viitorimea nu va avea prea mult să se ocupe de treburile noastre teatrale, noi vom deschide stagiunea în ordinea importanţei spectacolelor care ni s'au dat şi vom lăsa aşa dar, *Regele chibriturilor* acolo unde trebue — la sfârşit.

Intenţia *Teatrului Naţional* de a începe stagiunea anului acesta cu o privire în urmă asupra teatrului românesc, n'a fost o greşală. Realizarea ei cu mici rezerve, a fost şi mai bună. Noi pomeniam cândva în ziarul *Calendarul* despre necesitatea de a anticipa asupra ceeace va trebui să constitue într'o zi clasicismul românesc. Va trebui aşa dar să încercăm a surprinde inteligenţa, sensibilitatea, exigenţele oamenilor de azi în punctul interesant în care ele se întâlnesc cu acelea ale uitaţilor noştri premergători. Afară de câteva strofe, fără circulaţie, nimeni nu mai cunoaşte azi pe Gh. Sion. Fără îndoială, nu este el printre cei mai mari nedreptăţiţi ai literelor şi ai geniului românesc. Constatam totuşi serile trecute la Teatrul Naţional că, destul de timid, el este însă suficient viabil şi că în societatea lui, timp de un ceas aproape, o sală întreagă nu s'a plictisit deloc. Aplauze adeseori nestăpânite au subliniat câteodată chiar o sensibilitate destul de fericită a spectatorilor de azi. Toţi eroii lui Sion, şi Optimescu şi Pesimescu, şi d-na Optimescu, Cimbru şi ceilalţi cer cu siguranţă să fie priviţi cu o indulgenţă pe care nu le-o vom refuza — după cum deasemenea nu vom asculta cu prea multe exigenţe de ritm şi nuanţă naiva dar corecta versificaţie a lui Sion. In autorul *Dramaticelor* publicate în anul Independenţei, se găseşte, ca de altfel în multe din scenetele lui Alecsandri, miniatura sau mai precis pro-

misiunea marei comedii româneşti pe care, cam în acelaş timp, Caragealе avea să ne-o dea smulgând geniului românesc sclipirile lui cele mai înalte şi accente definitive. Am ascultat astfel povestea comică a soţului şi candidatului cucoanei Zinca, cu sentimentul plăcut cu care simţiam că ne găsiam în anticamera prin care Cimbru ne introducea la Tipătescu — Optimescu, Pesimescu, D-na Pesimescu, la Trahanache, Caţavencu, Dandanache, Coana Joiţica, lumea aceasta toată atât de bogată, atât de delicioasă, atât de subtilă subt un anumit raport încât nu e deloc rău să intrăm în ea pregătiţi. Humorul eroilor lui Sion trebue căutat atent de spectatori. El nu se oferă în efluvii grandioase ca în *Conu Leonida*, în *Scrisoarea pierdută*, *O noapte furtunoasă*, şi chiar în *D'ale carnavalului*... El există totuşi — de cele mai multe ori foarte „gros"... — şi în actul lui Gh. Sion; actualitatea lui incontestabilă mai ales, ne va ajuta foarte uşor să-l găsim, să-l înţelegem şi să-l preţuim.

Trei crai dela Răsărit în schimb ai lui B. P. Hasdeu n'au nici o legătură cu ziua de azi şi chiar foarte puţină legătură cu teatrul. Ar fi mai mult o comedie de moravuri — şi de bibliotecă. Personagiile sunt comandate pe scenă urgent de autor şi date afară fără multă discuţie imediat ce nu mai e nevoe de ele... Dar pretenţiile noastre să nu fie prea mari. In definitiv, *Les précieuses ridicules* procedează cam în acelaş fel. Acolo personagiile sunt chemate direct pe scenă sau invitate oportun de genialul maestru al comediei omeneşti.

Abstracţie făcând însă de technica minoră a acestor *Trei crai dela Răsărit*, — deşi ei apar la 10 ani după *Răzvan şi Vidra* — comedia lui Hasdeu rămâne ca un frumos document al vremii şi o poziţie înaintată în ofensiva de apărare a limbii româneşti. Personagiile ei sunt de o valoare mult inegală. Jorj de pildă este insuportabil — inferior chiar eroilor lui Faca de aceeaş inspiraţie — şi mai insuportabil aşa cum a fost stricat fără milă de interpretarea anostă şi agresiv de proastă a d-lui Pop-Marţian. In schimb Hagi-Pană, Numa Consule sau peţitoarea Trandafira sunt minunat schiţate de tot pitorescul humorului lui Hasdeu care se situiază aici modest, dar oricum în onorabila vecinătate a marelui Caragealе.

Harţă-Răzeşul e o glumă frumoasă şi tandră, a lui Alecsandri. Un râs voios, reconfortant şi calm ne plimbă în lumea senin colorată şi suficient patriarhală în care sglobia văduvioară Tarsiţa încântă amurgul sentimental al boerului Bursuflescu pe care nu-l turbură decât vecinătatea buclucaşe a delicioşului răzeş Harţă. O atmosferă aproape muzicală, limpede şi luminoasă care evoacă anii „regatului" de poezie ai lui Vasile Alecsandri, timpul acela dela 1870—1875 la care ne face atât de bine, astăzi mai ales, să ne gândim.

D-ra Elvira Godeanu a fost tot atât de fericit inspirată in fata romanţioasă din *Candidat şi deputat* pe cât a fost de pasionată şi de naivă în Mariţa celor *Trei crai dela răsarit*. D-na Sonia Cluceru admirabilă în Zinca Optimescu, a ştiut să fie mai târziu o Tarsiţă delicioasă, plină de o candoare aproape sexagenară — cu siguranţă aşa cum a visat-o Vasile Alecsandri. D-na Maria Voluntaru este o actriţă de mari posibilităţi. Trandafira d-sale o pune pe primul plan al teatrului nostru de compoziţie. Şi ne-a plăcut deasemenea foarte mult delicioasa Marinca a d-nei Eugenia Zaharia. In schimb am ascultat cu eroică resemnare pe d. Pop-Marţian şi pe d. Finteşteanu stăpânind amândoi în egală măsură arta de a juca fără talent. Cum să spunem acestor actori că tonul ascuţit pueril enervează dureros, strident şi nu realizează comicul decât pentru copiii cari bat din palme când clovnul apare la circ... D. Manu, actor inteligent, de envergură şi de mare compoziţie ne-a dat un Cimbru delicios din care a scos tot ce se putea scoate. D. Ion Sârbu admirabil in Harţă — şi tot atât de bine ca de obicei d. Grigore Mărculescu în Hagi-Pană. La fel d. N. Atanasiu. Toţi însfârşit, au colaborat cu regia D-lor Enescu şi Sahighian şi cu gustul pictorului Cornescu la realizarea unui spectacol, în linii mari, frumos.

David Coopperfield al lui Max Maurey cel puţin, nu merita onoarea de a fi adus pe scena *Teatrului Naţional*. Dickens, în ce-l priveşte, are cu siguranţă toate marile defecte ale lui Tolstoi şi nu ştim dacă are tocmai grandoarea lui. Dece în definitiv chinorosul negru, savant asvârlit pe fondul atâtor sute de pagini — vorbim de roman — pentru ca să nu iasă pe deasupra lor decât contrastul romantic, dulceag, exasperant, bunătatea angelică a numai două, trei sau patru exemplare omeneşti?.. Acum vre-o cinci ani când ne-a căzut în mână voluminosul roman al lui Dickens l-am citit cu pasiunea nervoasă cu care intram într'o lume în care marele creator englez aruncase comori de prodigioasă culoare şi totală inventariere a celor mai diverse straturi sociale — dar „drama" micului Coopperfield enerva în noi tocmai sentimentul de dreptate socială! Romanul l-am uitat uşor — piesa dela *Naţional* nu-l aminteşte decât vag — şi astăzi nu ştim dacă ne-am mai putea rătăci în labirintul dickensian, n'am mai putea reciti uşor cele aproape 1000 pagini ale romanului, după cum, mărturisim, aproape tot atâta de greu ne-ar fi să recitim de pildă *Invierea* lui Tolstoi. Câtă umanitate în aceste romane care n'ar mai fi avut nevoe de nicio minciună socială! Şi va fi interesant să constatăm cum din amândouă s'au scos două piese proaste! Cunoscătorii gustului vulgar au simţit uşor că melodramaticul celor două romane este un câmp foarte interesant de exploatat la teatru. *Invierea* lui Bataille, abia dacă este puţin mai bună decât *David Coopperfield* al lui Max Maurey.

Ceeace s'a jucat zilele trecute la *Teatrul Naţional* a fost aproape tot o reconstituire — şi ne-a amintit

timpul triumfalei melodrame care a uzat atâta de inuman batistele pasionatelor noastre bunici. Contemporanele lor de altfel sunt încă în viaţă, şi noi mărturisim slăbiciunea, am plâns sincer la această premieră a Naţionalului de mila bietelor cucoane care au vărsat lacrimi generoase şi abundente spre înalta satisfacţie a d-lui Mavrodi. Subiectul piesei lui Max Maurey nu-l mai povestim. E simplu de altfel. David Coopperfield suferă ca nimeni pe lume — iar la sfârşit dreptatea e integral recompensată şi toţi mizerabilii aspru pedepsiţi!

Echipa de dramă şi comedie a Naţionalului şi-a făcut mai mult decât datoria, pentru această plată melodramă care a rănit deopotrivă romanul lui Dickens şi bunul simţ al spectatorilor. Dar aproape că am scuza spectacolul, când ne gândim că el ne-a prilejuit să cunoaştem pe d-ra Elena Galaction, dela primul rol, artistă de mare enverguvă care apare acum pe scena Teatrului Naţional nu ca o promisiune ci ca o frumoasă realitate cu mari posibilităţi. Succesul, d-ra Galaction l-a împărţit cu d-ra Marietta Sadova care ar fi primit aici un elogiu deplin dacă indignarea ei ar fi fost mai puţin monotonă. Deaceea pe planul prim al admiraţiei noastre rămâne creaţia neuitată de profundă umanitate şi atât de fin inteligentă a d-rei Elena Galaction.

Vom nota cu o menţiune specială deasemenea distincţia pe care de altfel totdeauna — dar atât de rar! — d-na Lily Popovici o aduce pe scena Naţionalului. Fiecare rol pe care îl joacă d. G. Calboreanu ne întăreşte convingerea că el este marele artist al generaţiei noastre şi al generaţiei lui. D-nii N. Soreanu şi I. Sârbu, admirabili ca totdeauna cu pitorescul lor humor şi cu talentul lor cunoscut. Să nu uităm deasemenea personalitatea tânără şi tot mai remarcabilă a d-lui N. Atanasiu.

Teatrul Naţional a mai reluat *Inşir' te Mărgărite* de d. Victor Eftimiu şi n'a făcut rău. Timpul nostru mai ales are nevoe de cât mai multă *feerie* şi de aceea d. Victor Eftimiu va fi totdeauna un binefăcător al copiilor noştri. Marele scriitor şi marele poet va fi acela însă care ne va da o feerie în care toate vârstele să-şi poată găsi o oază ca aceea pe care tineretul şi copiii o vor putea găsi oricând în *Inşir' te Mărgărite*. Versificaţia poemului d-lui Victor Eftimiu adeseori supărător de naivă şi câteodată direct plată, devine totuşi acceptabilă, străbătută aşa cum este, de poesia reală a basmelor româneşti.

Reluarea aceasta a prilejuit o nouă mare creaţie d-lui Calboreanu în rolul Vrăjitoarei şi a fost foarte bine; deasemenea, d. Bulfinski în Alb Impărat, creat întâia oară de marele Ion Petrescu.

*

TEATRUL REGINA MARIA şi-a deschis stagiunea cu o piesă românească. O piesă pe care cu siguranţă — oricare ar fi opinia noastră — soţii Bulandra bine au făcut că n'au refuzat-o. Este de altfel în tradiţia lor de a servi bine arta dramatică şi chiar literatura românească.

Dar *D-ra Nastasia* reprezintă pentru noi un caz extrem de interesant. Au fost înjurate în ţara aceasta atâtea piese bune, chiar foarte bune, şi este urcată în slăvi *D-ra Nastasia*... Noi suntem poate singurul care n'am capitulat în faţa farmecelor ei! Cu atât mai mult cu cât n'am izbutit să le descoperim la niciun moment al desfăşurării ei dramatice.

Comedia tragică a d-lui George Mihail Zamfirescu nu ne-a plăcut. Nu ne-a plăcut deasemenea nici zelul cu care programul ţinea să ne informeze de consensul aproape unanim al criticei. Mărturisim că n'am văzut primul tablou al acestui mult lăudat spectacol—şi nu ştim cât a fost de frumos. Ce am văzut însă pe urmă nu ne-a tentat de loc să ne întoarcem la teatru şi să vedem piesa dela început. In faţa tuturor cronicarilor dramatici, atâta de categoric afirmativi, opiniile de aici am fi gata să declarăm că n'au decât cel mult caracterul unui document personal, dacă d-na Lucia St. Bulandra, ea însăşi, nu ne-ar fi informat zilele trecute în interviewul dat unui ziar, că spectatorii Teatrului Regina Maria s'au abţinut destul de sever dela reprezentaţiile *D-rei Nastasia*. Pentru noi această mărturisire este preţioasă — cu atât mai mult cu cât în *Gândirea* chiar noi am arătat cât de puţin ne poate angaja judecata celor mai mulţi dintre cronicarii noştri dramatici

Şi iată acum dece nu ne-a plăcut şi dece n'a plăcut comedia tragică a d-lui G. M. Zamfirescu. Pentru că e inumană! In sensul că nimic omenesc nu găsim în ea: totul e fals, colorat strident, fabricat în laborator. Da, da! umanitatea, omenescul, nu se rezumă în ţipete, scrâşnete din dinţi, violenţe şi calculate disperări... Lacrămile care nu isvorăsc dintr'un real substrat sufletesc — sunt apă chioară!

Aflăm din program că *d-ra Nastasia*, în primul tablou, e un suflet distins care se simte strivit de zidurile casei părinteşti în societatea desfrânată de mahalagii, de apaşi şi de beţivi. Asta e foarte frumos. Dar care sunt aspiraţiile d-rei Nastasia? Este ea din familia Heddei Gabler, sau cel puţin o Grâce de Plessans, torturată de nevoia de a stăpâni vieaţa astfel încât terorizându-şi aproape un tată nevolnic şi pălmuind (de prea multe ori!) un apaş (prea îndrăgostit...) şi o brută (prea politicoasă!)? Aş! D-ra Nastasia se visează „demoazelă" în Popa Nan! Este un prim bolovan pe care spectatorul îl primeşte în cap. Cu astfel de aspiraţii şi cu asemenea delicateţe sufletească, rafinamentul (suficient de grosolan!) de care D-ra Nastasia se va face realmente vinovată mai târziu, devine iremediabil suspect! In sfârşit, ea iubeşte pe lucrătorul Luca, persoană destul de incoloră şi fără importanţă... Pe Nastasia o iubeşte însă şi Vulpaşin şi după cum Nastasia nu poate concepe să trăiască fără Luca — tot astfel Vulpaşin, fără Nastasia, aţi priceput. Până aici totul e bine, emoţia

începe să ne strângă din ce în ce mai mult și așteptăm desnodământul. Vulpașin ucide pe Luca. Ce credeți că se întâmplă după aceasta? D-ra Nastasia, am spus, nu poate trăi fără Luca, altul ca el nu-și mai găsește — în sfârșit ea îl iubește și asta explică tot. Dar atunci încăodată ce va face ea? Se va sinucide? Lucrul ar fi tragic și omenesc. Va ucide pe Vulpașin? Ar fi comprehensibil. Sau în sfârșit se va resemna și va suferi în tăcere toată viața departe de o lume în care n'a avut noroc?... Ar fi încă o atitudine nobilă și de înaltă umanitate. Dar nimic din toate acestea nu se va întâmpla. Ci, torturată de un fel de dureri pe care D-ra Nastasia, e drept ni le strigă din când în când, dar pe care noi acum suntem departe de a le mai vedea,... tragica abandonată se așează, ca să zic așa, la birou și între două sughițuri și alte ravagii lacrimale pe care le repară pămătuful de pudră, ea se gândește cum să pedepsiască — vreau neapărat să spun: cum să pedepsească mai literar! — pe Vulpașin... Și ajunge la o concluzie, care însă să mă iertați, nu e nici măcar literatură de Popa Nan...

— *Il voiu pedepsi pe Vulpașin* — declară tragic, D-ra Nastasia — *cu dragostea lui!*

A naibii femee! Sau, cum ar zice țiganul din *Răsvan* și *Vidra:* aferim ce mai muiere!. Ea se va omorî așa dar — dar nu pentru că nu mai poate trăi fără Luca, nici, în sfârșit pentru că disperarea i-ar nimici puterile de vieață, adică singurul motiv strict, tragic și profund personal care motivează exclusiv actul sinucigașului — ci se va omorî, se va suprima pe ea... ca să pedepsească o terță persoană! Și admirăm astfel (e un fel de a spune!) o psihologie feminină pe care dela Vergilius (gândiți-vă la regina Dido) și până la Racine și dela Racine până la Porto-Riche sau Ibsen (Hedda Gabler), sau cine voiți, nimeni, niciun analist al sufletului omenesc n'a izbutit s'o închipue așa cum a falsificat-o cu o grosolană literatură d. George Mihail Zamfirescu. Căci ovservați detaliul acesta subt raportul psihologic oribil, strident, inuman: în *D-ra Nastasia* moartea isvorăște nu din dezechilibrul omului — ci din judecată, din reflexiune, din calcul, adică din tot ce definește echilibrul! Este cineva în piesa d-lui G. M. Zamfirescu care se sinucide cu... premeditare! Să nu mai insistăm. Dar pentru ca să ajungem la acest final — câte absurdități! Iată, de pildă conflictul din ultimul act între Ion Sorcovă și D-ra Nastasia. Ion Sorcovă vede indignat că fata lui se pregătește de nuntă cu asasinul lui Luca, fără să renunțe în acelaș timp de a plânge pe fostul logodnic. Ion Sorcovă nu mai pricepe nimic și are dreptate omul să nu priceapă căci sforile sunt atât de groase încât aproape că nu îndrăsnim să le vedem... Iar când D-ra Nastasia îi spune tatălui ei: nu mă înțelegi (!) — aproape că am vrea să răspundem în locul lui Ion Sorcovă: dar cine dracu să te mai înțeleagă! Aceasta e piesa d-lui G. M. Zamfirescu, scriitor distins pentru care noi avem stimă și — dacă ne permite — o prietenie din a cărei sinceritate au pornit observațiile noastre de mai sus. Mușcat cu siguranță de vipera nu știu cărui tragism rusesc, d. G. M. Zamfirescu n'a observat că acolo de unde voia să-și culeagă eroii (mult mai departe decât din mahalalele noastre!) situațiile nelămurite sunt totuși suficient explicate sau de epilepsia unui Smerdiakov de pildă, sau de multe alte tare, de beție și mai ales de acel dezechilibru fundamental al slavilor care devastează toată literatura lor.

Interpretarea a făcut eforturi strălucite pentru piesa d-lui G. M. Zamfiressu — dar n'a putut salva nimic. In rolul cel mai inegal al *D-rei Nastasia,* d-na Sorana Țopa s'a obosit inutil, a jucat sacadat, agasant — și, să fim sinceri, ne-a obosit și pe noi. D-nii Storin și Maximilian și-au risipit prodigios calitățile lor cunoscute. Foarte bine d-na Maria Sandu și Lulu Kiriak, dar mai ales delicioasă d-na Nora Piacentini în rolul cel mai frumos din piesă: Luca Lacrimă.

Masca roșie, a doua premieră a stagiunei, regretăm pur și simplu că a venit să dezonoreze tocmai scena care ne e atât de scumpă a *Teatrului Regina Maria.* Ințelegem că administrația teatrului reclama o comedie de public — dar oricum s'ar fi putut găsi alta, nu importă care, una în sfârșit care să nu fie complet tâmpită... Or este tocmai ceeace a ales printr'o inexplicabilă eclipsă gustul cunoscut al soților Bulandra, al d-lor Storin și Maximilian.

Am ucis! (L'homme que j'ai tué) al foetusului dramaturgieii franceze, Maurice Rostand, a fost dintr'un punct de vedere mult mai înalt o altă eroare (poate și mai mare) a companiei dramatice dela Regina Maria. Ințelegem greu transformarea unei scene de artă românească într'o estradă pe care se sforăe dramatic cele mai scorburoase tirade ale frazeologiei pacifiste. Nimic nu e mai dureros decât atunci când se trișează cu cele mai sfinte sentimente omenești. In piesa comicului dramaturg Maurice Rostand sentimentele sacre, vecinice, de iubire părintească, sunt întoarse barbar împotriva altor sentimente tot atâta de eterne, tot atâta de sfinte și tot atâta de universale... Iubirea părintească este întoarsă împotriba *Patriei!* Dragostea familială vrea să dărâme dragostea noastră pentru marea familie națională. Iar mormintele copiilor uciși în războï, părinții din piesa lui Rostand le asvârlă ca bolovanii unei scelerate lapidări în cimitirele naționalismului de pretutindeni, de totdeauna. Atâtea stupide erori nu ne-au mirat cu siguranță subt pana celui mai acefal dintre purtătorii de condei ai demi-mondului literar francez. Pateticul bufon al democrației defetiste dela Paris, autorul irezistibil al unei indescriptibile *Ode a l'amnistie* s'a obicinuit demult să acumuleze pe fruntea lui de bărbier inspirat, marele hohot de râs și de dispreț al Franței civilizate și franceze!

Cândva la Nisa, nenorocul şi o bolnavă curiozitate m'au purtat în sala casinoului municipal unde se juca *La gloire* interpretată de d-na Rosemonde Gérard cea mai patetică pensionară a teatrului parizian şi mama însăşi a „poetului" care şi el juca... N'am să descriu cum spectatorii se refugiau pe toate uşile din sala clătinată de râs şi desgust, dar la sfârşit (căci am plecat şi eu), nu cred să mai fi rămas mai mult de 20 de sentimentale dolci care să se extazieze în faţa costumului „colant" al echivocului domn Maurice... Dar dela *La glorie* şi până la ultima lui piesă *Le général Boulanger* — pe care am avut cinstea şi deliciul s'o apreciez aşa cum merita la cronica teatrală a unei publicaţii pariziene (şi ale cărei „versuri" îl reabilitează chiar pe d. Mircea Rădulescu cu neuitatul lui *Bysanţ*..) — în toată producţia lui dramatică, în sfârşit, Maurice Rostand a ştiut să descopere culmi de platitudine şi ridicol unde nimeni nu l-a ajuns.... Aşa dar, cu toate că, piesa jucată la noi *L'homme que j'ai tué*, este tot ce a scris Maurice Rostand mai acceptabil (câteodată — prin ce noroc ! — chiar bun), subt raportul facturei şi al technicei dramatice, elemente însă violent răsturnate de psichologia odios de falsă a eroilor — Teatrul Regina Maria ar fi avut datoria să nu facă publicului românesc ofensa de a-i prezenta o piesă care, încercând să celebreze, batjocoreşte oribil cele mai sfinte şi cele mai esenţiale sentimente omeneşti. Cultul naturii supreme a omului nu-l poate celebra aceia care nu cunoaşte, răstălmăceşte, violează realitatea însăşi a noţiunii de om.

Interpreţii aproape toţi, au încercat să împrumute o viaţă nobilă, unor fantoşe învestmântate cu imaginară nobleţe. D. Tony Bulandra, d-na Lucia Sturza Bulandra şi d. Storin protagoniştii acestei seri triste, şi-ar fi datorat lor înşile, de a servi cu frumoasele lor calităţi o piesă la înălţimea talentului lor.

De ce nu şi-a deschis *Teatrul Ventura* stagiunea cu *Mademoiselle ?* Iată, pentru odată, am fi preferat-o chiar în locul piesei româneşti pe care ne-a dat-o ca prim spectacol al stagiunei... *Mademoiselle* rezumă, câteodată sfâşietor, psichologia fetei bătrâne în inima căreia creşte pe un fond firesc refulat sentimentul matern, fericirile de mamă cu care vieaţa n'a dăruit-o. Este multă poezie şi multă dramă omenească în sbuciumul sufletesc al Domnişoarei bătrâne, guvernantă într'o casă în care o răneşte la fiecare minut acel *laissez-aller* al unei familii dezagregate, mondene şi „pariziene", dar pe care o transfigurează, ca o regenerare, fericirea copilului ce se va naşte subt ochii ei, subt iubirea ei, dintr'un pântece însă care nu e al ei şi din dragoste pe care ea nu le-a cunoscut. Jacques Deval a realizat cu *Mademoiselle* o mică, reală capod'operă, care-l situiază la frumoasă înălţime în teatrul francez de azi unde vedem, în frunte, pe Edouard Bourdet (Le sexe faible), Marcel Pagnol (Marius, Topaze) şi după care vine cu siguranţă — şi cu prestigiu, — autorul lui *Mademoiselle.*

D-na Marioara Voiculescu a interpretat cu patetismul ei cunoscut — dar totdeauna emoţionant — şi cu bogatele ei rezerve de dramatism interior rolul dificil al guvernantei. A realizat o creaţie puternică, originală fără îndoială şi care se adaugă onorabil unei cariere ilustre. Abia dacă am vrea să-i spunem că am fi preferat-o mai mult nuanţată, mai flexibilă deasemenea şi poate cu o mască mai puţin tragică. In orice caz fiecare spectacol cu d-na Marioara Voiculescu ne spune că tot ea este marea noastră artistă, de acum. D-na Silvia Fulda a fost delicioasă, diversă, desinvoltă, plină de humor — a avut în sfârşit tot ce trebuia d-nei Galvoisier şi s'a dovedit un element care cere teatrului să fie tot mai mult utilizat. Foarte justă deasemenea emoţia, nervozitatea cu care a jucat d-na Leny Caler. D-lui Timică, deasemenea nu vom avea nimic să-i reproşăm. Va trebui însă să spunem cât de multe cuvinte bune penru revelaţia pe care ne-a făcut-o d. Fl. Scărlătescu care a pus un humor delicios de actor consumat, în rolul doctorului — inginer Boulin. Silueta foarte agreabilă şi spirituală a d-nei Silvia Dumitrescu în sfârşit, totdeauna bine venită pe scenă.

In schimb traducerea d-lui Minulescu — cum se poate atâta de crudă cu gramatica românească ?.. *„Pledoariile va începe"*, etc., sunt bombe care au fost asvârlite continuu în urechile noastre. Totuş, poate cel mai bun şi cel mai demn spectacol de până acum al Teatrului Ventura.

De *Regele chibriturilor* în sfârşit e inutil să ne ocupăm mai pe larg. Ne-am dus mărturisim fără niciun entuziasm la spectacolul de deschidere al teatrului Ventura. Ne spuneam totuş: acolo, câteodată, unde te duci fără încredere, e posibil...

Dar nu! N'a fost posibil. Am ascultat cu eroică bunăvoinţă o „piesă" care făcea un demn „pendant" grădinilor nudiste din timpul verii. In zadar a jucat cu multă distincţie, cu delicios aplomb şi cu atâta inteligenţă — a fost pentru noi o frumoasă revelaţie — d-na Silvia Dumitrescu. La fel d. Victor Antonescu, Al. Marius şi chiar d Timică... Autorii cari încercau să ne facă să râdem cu giumbuşlucuri de plâns trăgeau mereu pe actori la periferia teatrului — şi pe spectatori la somn! S'a încercat oare portretul „chibiţului"?. Ne gândim, prin contrastul proporţiilor la ce ar fi realizat un Henri Beque (autorul *Parizianei*) dintr'un asemenea proect. Comedia de care refuzăm să ne ocupăm, n'a realizat nimic. Titlul ei însuşi — *Regele chibriturilor* (care ar fi putut fi foarte bine al cartofilor, al vaselinei sau al oricărui alt produs...) — nu e decât complicitatea postumă a lui Ivar Krueger la excrocheria... literară a autorilor.

TOMA VLĂDESCU

CRONICA MĂRUNTĂ

NICOLAE GRIGORESCU. — Se împlineşte un sfert de veac de când, la 21 Iulie 1907, cel mai mare pictor al românilor, Nicolae Grigorescu, şi-a dat sufletul văzduhurilor albastre.

Condeiul nostru e dator să se ridice la prilejurile binevenite spre evocarea marilor figuri în care se simbolizează geniul creator al acestui neam. Dacă prezentul nu dă decât rareori măsura acestui geniu, el se face sensibil în conştiinţa noastră prin valorile reliefate pe fundalul trecutului.

Nicolae Grigorescu, fermecătorul iconar al României, e una din măsurile înnalte ale geniului naţional.

Incontestabil, poporul acesta e înzestrat cu excepţionale însuşiri de poesie şi de artă. Streinii cari ne cunosc mai deaproape, cu ochiul liber de orgoliu, mărturisesc în nenumărate relatări scrise caracteristica aceasta izbitoare a sufletului nostru. Poate că noi românii, popor de ciobani şi de plugari, contemplativi deci prin mediu şi îndeletnicire, sântem cu sufletul mult mai apropiaţi de cer decât de pământ. Cum să ne lămurim altfel că substanţa din care a eşit poetul anonim al Mioriţei, cântăreţul tot atât de anonim al Doinei, zugravii şi ei aproape anonimi ai genialei noastre picturi religioase şi corespondenţii lor pe planul superior al culturii: un Eminescu, un George Enescu, un Nicolae Grigorescu — cum să ne lămurim altfel că această substanţă nu ne poate da un mare organizator al vieţii noastre materiale — încât am ajuns să implorăm experţi străini?

Pictorul Nicolae Grigorescu întrupează în opera lui întreagă natura noastră contemplativă.

Pictori mari avem destui, pe cari îi putem opune fără preget valorilor din străinătate, — dela melodiosul Ştefan Luchian şi dela concentratul I. Andreescu până la nebulosul şi solidul George Petraşcu. Dar marele iconar al României rămâne, deasupra tuturor, Nicolae Grigorescu.

Opera imensă a lui este epopeea închegată în lumini de curcubeu, a vieţii româneşti integrale. El e pictorul ciobanilor şi al plugarilor, el e pictorul soldaţilor, el e pictorul faunei şi al florei noastre, el e pictorul plaiului şi al văzduhurilor româneşti. Cu o fecunditate vrednică de Rubens şi cu o respiraţie largă de uriaş, el a ridicat fiinţe şi lucruri până la intensitatea ideală a unei primăveri eterne. Primăvara olimpică a neamului românesc — acesta e Nicolae Grigorescu în pictură. Dacă avem azi o imagine plastică, tipică şi reprezentativă, a românului şi a românescului, lui i-o datorăm.

De aceea, înrâurirea lui — nu numai asupra picturii şi a sculpturii, care timp de două decenii i-a transpus fetele şi ciobănaşii în marmură şi bronz — dar asupra culturii noastre în general e incomensurabilă. Va veni sperăm odată timpul cu omul care să studieze amănunţit iradierea spiritului grigorescian asupra culturii noastre contemporane. Până atunci, să subliniem un singur exemplu.

E netăgăduit că mişcarea cunoscută sub numele de *sămănătorism* constituie cel mai important capitol cultural din primul sfert al veacului nostru. Fundatorii literari ai acestei mişcări sânt doi poeţi: Alexandru Vlahuţă, adoratorul lui Grigorescu şi George Coşbuc a cărui poesie de rusticitate olimpică e paralela literară a picturii lui Grigorescu. Dacă această mişcare sămănătoristă poartă numele animatorului ei de mai târziu, Nicolae Iorga, ea a fost totuşi concepută de cei doi poeţi fundatori în spiritul lui Grigorescu. Insăşi coperta întâiului număr din revista *Sămănătorul* e zugrăvită de mâna maestrului, iar titlul care dă numele întregei mişcări e derivat din opera lui. Şi aşa a rămas până la sfârşit. Mişcarea sămănătoristă e animată în creaţia ei literară şi în viziunea ei românească de spiritul lui Nicolae Grigorescu. Elementele de doctrină adăugate mai târziu din cugetarea lui Kogălniceanu şi Eminescu n'au fost decât completări în ordinea intelectuală a spiritului grigorescian care pecetluieşte sămănătorismul.

După un sfert de veac dela moartea lui, evocăm cu evlavie nu numai un mare pictor, dar şi un geniu tutelar al culturii naţionale.



CULTUL MISTRALIAN — In August, s'au adunat la Maillane şi la Arles în sudul Franţei, scriitori din toate ţările latine să fraternizeze în numele genialului poet al Provenţei, Frédéric Mistral. Mistral s'a născut acum 102 ani în satul Maillane sau Maiano, cum se spune în limba provensală, în ziua de 8 Septembrie.

Acum doi ani, când timp de o săptămână, s'a serbat acolo centenarul glorioasei naşteri a poetului într'o însufleţire indescriptibilă, scriitorii veniţi din toate ţările latine au pus bazele acestor reuniuni anuale în numele lui Frédéric Mistral. Şi noi, cei grupaţi în jurul revistei *Gândirea* şi ziarului *Calendarul*, facem parte din această prea onorată mişcare. Şi dacă anul trecut, ne-a reprezentat acolo, printr'o strălucită cuvântare, d. Toma Vlădescu, anul acesta cu infinit regret, n'am putut participa decât de departe, pe această modestă cale a condeiului.

Mistral, atât de puţin cunoscut în România pe care a iubit-o, a ajutat-o şi a slăvit-o în vers, e un

mare poet. Dar dintr'un mare poet, a crescut cu timpul un mare și frumos mit: mitul geniului latin modern, întrupat în Frédéric Mistral, așa cum în Evul Mediu acelaș mit al geniului latin antic se întrupă în Virgiliu.

In ordinea literară, conceptul de *latinitate* are un sens anumit. El însemnează *realism spiritualizat.* Geniul latin în general a crescut în raporturi genetice cu natura însăși. Sănătos ca ea, ordonat ca ea, echilibrat ca ea. Omul latin e o sinteză armonioasă a naturii. El se înțelege în opoziție cu omul romantic, maladiv și desechilibrat al orașului modern. Civilizația depărtează de natură și desfigurează chipul armonios, din lăuntru, al omului. Ea duce în extrem la bancherul bandit planetar, la detracatul saloanelor cu stupefiante, la disperatul sinucigaș, la monștrii de toate categoriile, fără patrie și fără Dumnezeu, despre isprăvile cărora citim zilnic în ziare. Conceptul de om latin modern, așa cum l-au întrupat magnific viața și opera lui Frédéric Mistral, e înrădăcinat ca un copac în inima naturii. Iar natura la rândul ei e înțeleasă ca suma tuturor lucrurilor văzute și nevăzute, ieșite din mâna creatoare a lui Dumnezeu. Astfel, când zicem: înrădăcinat în inima naturii, înțelegem prin aceasta pe omul care trăiește în directe raporturi tainice cu suprema forță spirituală ce alcătuiește esența acestei lumi. Poet al tuturor secretelor naturii, Frédéric Mistral e în acelaș timp poet al creștinismului. Pentru un creștin, fenomenele naturii nu sânt produse ale oarbei întâmplări, ci semne văzute ale marei ordini spirituale care domină și călăuzește mersul lumii. A le recunoaște ca atare înseamnă a face *realism spiritual.* Acesta e sensul care se desface din nemuritoarea poesie a precursorului Virgiliu și care se desăvârșește apoi în opera și în marea viziune de viață armonioasă a lui Frédéric Mistral.

Concepția aceasta de viață, opusă infernalei civilizații moderne, e ceeace sărbătoresc azi scriitorii din țările latine, fraternizând anual, la Maiano Provenței în cultul al cărui sâmbure e mitul mistralian.

Există azi un om în Franța, care, prin scrisul lui de-o viață întreagă a izbutit să instituie acest cult luminos și reconfortant: d. Charles Maurras, genialul cugetător politic și polemistul fără asemănare a cărui prietenie ne onorează. Mulțumită gândirii sale dinamice și militante, Frédéric Mistral a ajuns un bun comun și simbolic al intelectualității latine de pretutindeni.

Reamintind aceste lucruri cu adânca venerație pe care i-o datorăm d-lui Charles Maurras, nu putem încheia fără să ne facem o amarnică imputare. In România de azi, opera lui Frédéric Mistral e total necunoscută. Și dintre toți scriitorii francezi, acela care, prin întregul fel de a înțelege lucrurile, e parcă rupt din inima românească, nu e altul decât rapsodul Provenței. Dumnezeiasca poemă a *Mirelei*, tălmăcită în românește, ar ajunge o carte pe care s'o poată citi ultimul țăran. Când oare o vom avea și noi precum o au toate țările latine?

NICHIFOR CRAINIC



OSKAR KOKOSCHKA Dacă Picasso este caracteristic pentru timpul nostru (înțelegând ultimele decenii) prin mobilitatea și spiritul proteic parcurgând o serie întreagă de curente, fiind incapabil să găsească o consistență spirituală, Kokoschka este nu mai puțin reprezentativ prin anxietatea și învolburarea cărora el le-a dat o expresie plină de dramatism. Există în toată opera acestuia o insatisfacție continuă, o teamă de lume, o groază de viitor, care-ți dă impresia că în viziunea lui Kokoschka omul nu răsare din lume, ci a căzut dezorientat într'o existență streină firii lui. Anxietatea este atât de puternică încât ea devine semnificativă prin ea însăși, ca expresie autonomă, individul care o trăește ajungând doar un simbol pentru o stare sufletească esențială. Numai în acest sens se poate vorbi de artă abstractă la Kokoschka, referindu-ne la absolutizarea expresiei, iar nu la o puritate formală sau la un schematism linear. Căci este o caracteristică a acestei arte de a reduce până la negație linearul. Acesta este prezent numai acolo unde o expresie sau o trăire acceptă forma, unde există o adequare între delimitările formale și conținutul obiectivat. Prezența linearului indică aproape întotdeauna un echilibru interior, o stăpânire lăuntrică și o armonie posibilă. Este o existență închisă, care își găsește rezerve și posibilități în ea însăși. Epocile clasice au cunoscut totdeauna o înflorire a linearului. Unde liniile dispar iar conturul devine iluzoriu, acolo orice ideal de clasicitate devine imposibil. Conștiința anarhizată a lui Kokoschka (pe care aici îl considerăm numai ca pictor, iar nu ca dramaturg) a distrus consistența sufletească a omului, prezentându-ni-l prizonier în vârtejul unui haos. Chinul și învolburarea lăuntrică devin constitutive pentru lumea exterioară. Nu este numai un haos interior, dar și unul exterior. In această privință, Kokoschka nu este un izolat. Nu pot să vorbesc de aceste lucruri fără să-mi apară înainte, tabloul fascinant „Peisaj apocaliptic" al lui Ludurg Meidner care prezintă o viziune a unei lumi unde obiectele și-au părăsit încadrarea normală, aruncându-se într'un elan absurd, în care haosul este norma, iar nebunia intenția. Apocaliptica aceasta nu este religioasă, nu vizează un proces de mântuire, ci este fructul disperării. In întunerecul pe care-l revelează această viziune nu apare lumina, precum în sufletul abandonat disperării nu apare speranța mântuirii. Arta lui Kokoschka este o expresie o dezagregării sufletești. Nu-și găsește aici o justificare mai adâncă absența linearului? O deza-

gregare sufletească refuză consistenţa formală şi anulează conturul. Pentru aceasta, trebue fluiditatea picturalului, întrepătrunderea elementelor într'o continuitate şi mobilitate calitativă. Decât, aici picturalul a atins expresia paroxistă. Până acum reprezenta o modalitate de remarcare a nuanţelor în care individualul participa la o totalitate calitativă fără să reprezinte o izolare din acea totalitate. La Kokoschka este o revoltă, o expansiune a tuturor elementelor într'o tensiune nebună, o explozie calitativă a întregului continent. Ce rost mai are echilibrul nuanţelor ? Nici unul. Din acest motiv, se poate vorbi de o sombrare a picturalului în pictura ultimelor decenii, care va da posibilitate de recrudescenţă linearului, recrudescenţă vizibilă în tendinţele nouă ale arhitecturii funcţionale.

Insuficienţele tehnicei formale în opera lui Kokoschka nu ţin cum s'a afirmat greşit de o incapacitate artistică, ci sunt condiţionate şi rezultate dintr'o viziune originară a lumii. Saltul în haos şi în neant, esenţiale acestei perspective, elimină orice gen de problematică a formalului. „Der irrende Ritter", tematic anulează preocuparea de formă. Plutirea în haos, care este substanţa acestui tablou ne descopere o voluptate în desnădejde, o încântare nebună în procesul propriei prăbuşiri, un extaz al neantului.

Un masochism metafizic amestecă voluptatea în fenomenul dezagregării şi găseşte o plăcere în haosul cosmic. Trăirea neantului în artă dovedeşte o completă zdruncinare a echilibrului vital. Tot ce a creat Kokoschka relevează o dezintegrare din viaţă, o chinuire şi o torturare a vitalului, până acolo unde tragedia se amestecă cu caricatura, iar groaza cu grotescul. Anxietatea continuă este drumul cel mai sigur în haos şi neant.

EMIL CIORAN



CINCINAT PAVELESCU A IMPLINIT 60 DE ANI. In miezul acestei toamne de ceară, vestea aniversarului Maestrului Cincinat nedumereşte. Poetul veşnic tânăr şi înamorat pleacă pe 61 de ani.

In tumultul atâtor evenimente politice şi gălăgioase reuniuni balcanice, sărbătoarea aceasta albastră s'a scurs surdă şi mediocră. Ziarul *Calendarul* a surprins evenimentul, arborând steagul unei pagini festive iar *Ţara noastră*, prin pana poetului Ciurezu, a fluturat şi dânsa batista unui *cursiv*. Atât. Şi totuşi bardul dela Braşov, laureatul de acum patru ani al cununei naţionale, merita mai mult exces de onoare. In Belgia, la jubileul aceleeaşi vârste, Maurice Maeterlinck era sărbătorit ca un prinţ. iar Republica Uniunii bolşevice ridica pe Maxim Gorki pe scutul slavei unanime.

Nu pretindem ca lui Cincinat Pavelescu — acest Horaţiu al poesiei moderne româneşti — să fi fost împroprietărit, din acest prilej, cu o moşie în Ialomiţa, nici să i se fi ridicat în vreo piaţă publică statuie ca lui Thomas Masaryk; poetul nostru, fiu de latifundiari, a risipit de dragul artei, întinse averi funciare iar perenitatea marmorei n'o rîvneşte decât atunci când ciopleşte în ea sonete şi serenade. Am fi dorit numai ca versurile lui să fi văzut soarele actualităţii, sub forma unei ediţii complete. Ediţia din 1911, scoasă prin grija lui C. Pariano s'a epuizat de mult iar *Cântece de greer*, alt volum pe care poetul îl anunţă de câţiva ani, a rămas în stare de intenţie.

In anii aceştia, în care inima nu 'şi mai trimite sângele în versurile intelectualizate până la iască ale poeţilor, — acum când metrul e uzurpat iar rima aleasă e dispreţuită, poesia lui Cincinat Pavelescu pare inactuală. Să nu se piardă din vedere însă că multe din strofele lui sunt datate între 1885 şi 1908, adică tocmai în răspasul de timp când geniul lui Eminescu urgisea par'că orice manifestare. Peste câteva din producţiile din acea vreme ale sărbătoritului de azi, se vede chiar aplecată fruntea selenară a *Luceafărului.* Pentru Eminescu dealtfel Cincinat, a avut întotdeauna o adoraţie ridicată până la oficiul grav al odei. Şi Coşbuc cu lumea şi candoarea lui campestră a înrîurit două-trei pastele ale celui care mai târziu avea să scrie cu aur puţin cunoscuta *Primăvară :*

...Şi toată seva primăverei
Prin mine vraja şi-o propagă.
Sub caldul ei, aşa de dragă
Mi-e pacea limpede a serei.
Şi fiecare fibră 'n mine
Mai tânăr şi mai viu tresaltă...
Pricep latenta simfonie
A firelor de iarbă 'naltă
Pe care vântul le mlădie.

A frecventat poesia franceză cu predilecţie pentru parnasieni, a visitat cenaclul lui Macedonski şi din toate aceste atingeri şi confluenţe, a reuşit să scrie strofele cele mai perfecte din punctul de vedere al formei. A încercat printre cei dintâi să dea titlu de circulaţie neologismului, fără însă ca poesia să se resimtă de această intervenţie care, manipulată imprudent, duce de multe ori la hibrid.

Regăsit pe adevăratele sale strune, Cincinat Pavelescu a cântat, cum spune Heine, *„porumbieii, crinii, lumina şi trandafirii"* — şi toate acestea le-a aruncat în braţele acelui Ucigaş dulce, rupt din coasta noastră: femeea. Femeea cu ochii ei, cu părul, cu gura, mâinile şi rochiile ei, revine ca o obsesie suavă în toate lied-urile şi madrigalurile acestui truver destinat să se inspire în nişte timpuri şi într'o ţară cu moravuri eminamente opincare.

Heinrich Heine asvârlea contimporanilor în obraji vitriolul epitetului de *proşti* (dumm); Cincinat Pave-

lescu retranşat în orgoliul lui de artă, se refugiază pe malurile Nilului în *„ţara basmelor albastre“* ori recurge la foile de trandafir ale fabulei şi la epigramă pe care a exercitat-o ca un virtuos şi care, mai mult decât poesia, l-au făcut celebru.

Intr'una din strofele preliminare la volumul său, Cincinat spune.

... Căci cine valul vieţii nu l-a simţit într' însul,
Cum urcă şi se sbate, ca marea când e rea,
Şi n'a ştiut ce-i visul, ce-i dragostea şi plânsul
Acela o să fie strein în casa mea.

Odată, cu ocazia unui interview, a avut şi scriitorul acestor rânduri mărunte plăcerea să-l cunoască, nu în casa lui, căci n'o mai are, ci într'o odaie modestă de hotel. Aducând vorba între altele şi de fratele său mai mic, sonetistul Ionel Pavelescu, poetul interviewat n'a putut să-mi spună prea multe lucruri, fiindcă dela primele cuvinte, el care până atunci făcuse să mă sparg de râs cu diferite anecdote şi epigrame galante - s'a pus pe plâns ca un copil.

Şi mi-a vorbit apoi cu evlavie despre părinţii şi familia lui, despre prietenii săi simandicoşi ori mai modeşti, despre peripeţiile din timpul răsboiului, cu episodul tragic al secfestrării lui de către bolşevici. Am ieşit din hotel cu braţul încărcat de cărţi şi de flori.

Poet în poemele şi 'n serenadele lui generoase, poet în viaţa cea de toate zile, pe Cincinat Pavelescu l-a apucat ultima mişcare în magistratură la Braşov. Işi va vedea oare împlinit vreodată visul lui de argint, să fie mutat cu slujba la Bucureşti?

Chiar dacă s'ar găsi vreo Excelenţă a Justiţiei care să-i supună decretul de aducere în Capitală, noi care am cunoscut pe-aici poeţi cari 'şi înjură părinţii şi 'şi bat nevasta de trei ori pe zi—am prefera ca bătrâneţele în care debutează acum Maestrul să şi le oprească — statuie cu monoclu şi ghetre de zăpadă — sub brazii Sinaiei, Sinaia tinereţii lui eterne şi regale...



ADY ENDRE IN ROMÂNEŞTE. La ora când vor apare aceste rânduri, nu se prevăd încă consecinţele ce vor decurge dintr'o tânără şi conştient românească manifestaţie de stradă pe străzile Capitalei, care au făcut să sune din nou, prin tangenţă, coarda relaţiilor dintre noi şi statul maghiar. Faptul se produce la 12 ani după Unire şi are o semnificaţie atentă. In presa de toate zilele, se pot vedea şi acum cazuri, mai ales în Ardeal, unde iridenta ungară, prin surde şi vane provocări, încearcă să atragă luarea aminte a streinătăţii asupra unui presupus regim de opresiune din partea statului patron. Şi totuşi, cine citeşte zilnic mostrele de limbă hilară pe care o vorbesc oameni cari de 12 ani mănâncă în definitiv pâine românească, îşi poate da seama de spiritul intolerant care caracterizează regimul nostru.

Pe deasupra tuturor acestor mici pete de praf pe care minorităţile ieri opresoare caută să le scuture depe Tratatul dela Trianon, în cursul acestor ani, au avut loc multe, foarte multe manifestaţii de inter-cunoaştere şi caldă apropiere între inimile dominante şi sufletul lor. Şi acestea, pe calea sacră a artei şi, în majoritatea cazurilor, din iniţiative particulare; Statului românesc revenindu-i, evident, meritul de a fi încurajat, sub forma globală a subvenţiei bugetare, atari mişcări frumoase. Mărturie stau toate acele trupe minoritare de teatru cărora le merge mult mai bine decât alor noastre şi care au trecut în sângele conaţionalilor o bună parte din repertoriul românesc. Noi aici, mai ales în Bucureşti, am aplaudat în fiecare iarnă două-trei piese maghiare. Prin reciprocitate, amintim numai alaiul cu care a fost sărbătorit la Budapesta, cu ocazia reprezentării unei piese a sa, un autor român, d. Victor Eftimiu.

Pictorii minoritari — mulţi au expus la Bucureşti — s'au bucurat din partea publicului şi presei româneşti de o visită cordială iar *Gândirea* îşi face un punct de onoare din a fi deschis încă dela început paginile ei problemei şi artei minoritare în speţă.

Cunoştinţele literare dintre noi şi Unguri datează mai de mult. In paginile *Luceafărului* depe vremuri, au apărut multe bucăţi din lirica maghiară; ştim de mult din alte publicaţii şi traduceri sub forma antologică a volumului, cine sunt Petőfi, Mauriciu Iokày, iar acum în urmă, prin osteneala unui editor, ne-am putut da seama de vastele posibilităţi de nuanţare la care se pretează în proză limba aceasta pe care ne-o fac aici rebarbativă unele servitoare incorecte, patronii de tripouri şi recenţii falsificatori de bancnote. Ne gândim la „Ajutor“, romanul lui Szabo, apărut la *Ciornei*.

In ungureşte, o bună parte din Eminescu, Alecsandri, Coşbuc şi Goga au fost traduşi de mult. D. *Zoltan Franyo*, un excelent traducător, ziarist la Timişoara, a dat în limba maghiară, anul trecut, o bună antologie a poesiei româneşti începând dela isvoare, până în prezent — iar acelaş Franyo a adus decurând la Bucureşti o carte imperială „Rumänische Dichter“ (Anthologie zeitgenössischer Lyrik) şi care echivalează cu o ambasadă în limba germană. Nu de mult, inseram în paginile ziarului *Calendarul*, activitatea de propagandă românească ce depune în centrele ardelene... un maghiar, d. *Géza Vágo*, scriitor şi actor cu renume la Budapesta, traducând şi recitând în faţa a săli pline, ce e mai ales în poezia românească.

Recent, am primit o carte care a fost pentru noi o revelaţie: „Sânge şi Aur“, versuri de Ady Endre, traduse din ungureşte de poetul George A. Petre.

Cartea a apărut în condițiuni tehnice de mare sărbătoare, în editura *Cercului ziariştilor din Oradea*, unde activează scriitorul traducător.

Despre Ady Endre, acest mare liric maghiar, se cunosc la noi puţine lucruri şi mai mult sub forma viorie a legendei. Câteva dintre poemele sale le-am citit în primii ani ai *Gândirii*, tălmăcite de Aron Cotruş. Ne obsedează şi acum un vers gelos al lui, citit atunci:

Câte femei frumoase şi toate-ale altora,
Câte flori frumoase şi toate-ale altora.

Intr'o revistă germană, ne-amintim să mai fi întâlnit apoi nişte strofe insurgente. Poetul a făcut ziaristică şi inima lui a sângerat în faţa unor probleme sociale ce se puneau vremii.

Dar nu acesta e Endre, a cărui activitate poetică se desfăşoară în peste zece volume. Ady e un liric pur, în ce-are el mai esenţial. Un romantic, dacă romantism e, cum se spune, exaltarea eului, un tradiţionalist, prin forma corectă a versului şi obsesia străbunilor — dar mai ales un mare poet modernist, egocentric până la auto-zeificare, pasionat şi decăzut ca Baudelaire — o expresie nouă, aprigă, luminată de poenele atâtor imagini sugestive:

Din mii de dorinţe-amorţite, în fine,
Dece să nu fie-o voinţă 'n putere ?
Durerea maghiară, română şi slavă
Mereu va rămâne aceeaşi durere.

De-o mie de ani, în adânc se 'nrudeşte
A noastră ruşine, amar şi tristeţe
Dece nu urcăm contopiţi într'un tunet
Pe-acea baricadă de gânduri măreţe ?
(*Cântecul jacobinilor maghiari*)

— sunt strofele inspirate de harta hibridă a imperiului austro-ungar de dinainte de Serajevo. Ady, duprecât ştim, a militat mult pentru găsirea unei soluţii mai fermecătoare în ce priveşte tratamentul fostelor minorităţi de sub sceptrul Habsburgilor — acţiune depe urma căreea a fost mult urgisit de către oficialitatea maghiară. Dealtfel, Endre era născut în Ardeal, la Sălaj.

Poema liminară care dă şi titlul volumului:

Pentru urechea mea-i tot una,
Că gem plăceri sau chinul plânge,
Zorneşte aur sau curge sânge.

Eu sunt convins c'atât e totul
Şi e 'n zadar orice tezaur:
Sânge şi aur, sânge şi aur.

In lumea asta, totul moare,
Mărire, cântec, rang se stânge,
Trăieşte aurul şi sânge.

Mor ginţi şi iar nasc din ruine
Şi sfânt e bravul ce ca mine
Mărturiseşte sânge şi aur...

Endre e un mistic. Un misticism ciudat. Se pare că finalitatea artei e tocmai ideea de Dumnezeu pe care *„l-a căutat cu trudă"*:

Nu s'aude, nu se vede
Dumnezeu e numai milă
Uneori în noi răsună
Ca 'ntr'un clopot de argilă.

Dumnezeu cumva există
In adâncul gândului.
Pentru el, sunăm din clopot
Dar eu stau la stânga Lui.

„Lazăr înaintea palatului" e un poem tot aşa de bizar, precât e de uman. *„Strămoşul Kaian"*, deasemenea, o turburătoare evocare a Turanului, adevărata Nirvană a poetului care pentru contimporani găseşte uneori accente de ură ce iau forma apocaliptică a blestemului.

A cântat cu accente aproape bolnave femeia şi are strofe dumnezeeşti închinate *mamei*.

In sfârşit, frumoasa poemă *Din Eriu până'n Ocean*, care dă şi măsura puterii de interpretare a d-lui George A. Petre care a avut de luptat cu atâtea forme şi construcţii noui ale poetului ungur.

Ady s'a stins acum câţiva ani, încă tânăr, blestemat şi ridicat în slăvi ca orice mare poet. De curând, i s'a ridicat la Budapesta un monument.

Cele câteva desene care însoţesc textul se datoresc pictorului maghiar *Ruzicskai* şi sunt, alături de execuţia tehnică, adevărate medalii de artă.

Statuia pe care d. A. Petre i-o ridică lui Endre în limba română ne dă orgoliul de a fi anexat, din inima Ungariei, o nouă Transilvanie spirituală...

N. CREVEDIA



CUNOAŞTEREA LUCIFERICĂ. In acest număr, începem publicarea studiului despre „Cunoaşterea luciferică", datorit d-lui Lucian Blaga. Studiul cuprinde întemeierea epistemologică a tezelor susţinute în „Eonul Dogmatic". Noul studiu asupra căruia atragem atenţiunea cititorilor, se compune din următoarele capitole: 1. Introducere, 2. Cunoaşterea paradisiacă şi cunoaşterea luciferică, 3. Criza obiectului, 4. Varierea calitativă a misterelor, 3. Fănicul şi cripticul. 6. Tensiunea interioară a problemei în genere, 7. Dubla funcţiune a categoriilor, 8. Ideea teorică, 9. Materialul fanic, 10. Problemă şi teorie, 11. Observaţia dirijată, 12. Planuri de revelare, 13. Mistere permanentizate, 14. Minus cunoaşterea, 15, Variantele transcendenţei şi topografia misterelor, 16. Despre esplicaţie, 17. Cripticul şi hiatul, 18. Inconvertibilitatea iraţionalului, 18. Incheiere.